صرخة الفتاة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

حرية الفنان

حسن سليمان



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٠

حرية الفنان





●● جورنيكا للفنان بيكاسو

الفهـرس

الإهداء

الى أمي ..

ففي طفولتي المبكرة ، ورغم شعورها علي بالقلق تركت يدي ..

اذ جاءت اللحظة التي يجب أن أقف فيها بمفردي وأسير ..

ومضت سنوات العمر ... وأجدني اليوم في توجسي وقلقي ، أحتاج الى يد تدفعني كما فعلت يد أمي ..

لأمضي في ظلمة طريق يزداد حلكة كلما ازددت ادراكا ..

فالى أمي ، واليها أهدي هذا الكتاب ، هي التي أتلمس يدها دائما .

« انى أصنع ايماءات بيضاء .. خلال عزلة »

ابولونير

مقدمة

حدثت بعد الحرب العالمية الثانية ، ثورة فنية واسعة النطاق ، ضد اى قيد يفرض على الفن • ثم زاد ميل الفنان للتحرر والصراحة شيئا فشيئا • وقد كانت هذه النزعة للحرية نتيجة لاحساس الفنان بالضياع ، ثم ما لبث أن أصبح هذا الضياع رمزا للجيل الجديد ، من الفنانين والأدباء • وباختصار أصبح الفن الحديث تعبيرا عن صراع مرير ، لا ضد الموت أو القدر ، لكن للاسف الشديد ضد المجتمع •

اذ يواجه الفنان فى المجتمع الذى يعيش فيه أوضاعا لا يرضى عنها ، هذه المواجهــة قد تحد بطريقة ما من انطلاقته الفنيــة ، وذلك ان لم يدرك ادراكا واعيا وعميقا طبيعة هذه الأوضاع ، ويحدد موقفه منها • وهنا نجــد المعنى الكامل لصراع الفنان مع نفسه ، ومع من حوله ، بحثا عن الحقيقة ، وارتباطها بالمعنى الكبير للحرية •

وفى السنوات الأخيرة ، مع بداية السبعينات فى هذا القرن ، أعلن فلاسفة جــدد ، نشأوا نشأة ماركســية ، وقامت فلسفتهم على أساس من المادية الجدلية ، أعلن هؤلاء الفلاسفة أن ماركس قد مات • ثم بدءوا يبنون صرح تفكيرهم على أنقاض الماركسية ، بالضبط كما فعل الماركسيون القدامى حين بنوا فلسفتهم الجدلية على أنقاض هيجل •

ولقد كانت طبيعة وظروف الفنان فى القرن العشرين ، من أهم ما دفع هؤلاء الفلاسفة لمثل هذا الاتجاه الفكرى ، اذ شعروا أن تطبيق الماركسية بمثل هذا الجمود لا يمكن أن يكون هو الحل •

فالفنان يحاول جاهدا ، سواء وعى الصراع الفكرى حوله ، أو لم يعه ، أن يجمع شتات نفسه ، يعتصره خوف على ذاته من مجتمعه وخوف على فنه من نفسه • وقد يندفع مناضلا من أجل حيــاة أفضل لمجتمعه ،

لكنه ابدا لايستطيع أن يغفل رغبة تظل تتأرجح في أعماقه، لعزلة يتحرر فيها من كل شيء ، حتى يحقق ذاته كاملة ، دون أن يشغله شيء ما ٠٠ معبرا عن كل ما يختلج في أعماقه من صراعات وأماني ٠

وهكذا يقدر له أن يعيش في خضم قلق نفسي ٠ وهنا ليس في مقدور التطبيق المتجمد للشيوعية ، أن يحل له قضية صراعه وقلقه ، كما أن لا راحة له في المجتمع الرأسمالي ٠

٠

وعلى هذه الصفحات نجد نظرة من يمارس فنا ما بمجتمع كمجتمعنا ، في القرن العشرين ٠٠٠ يعمل قدر المستطاع - في ظروف ليست مواتية - على توصيل أحاسيسه ومشاعره للآخرين ٠ ويحز في نفسه أن يسمع ممن حوله هذا السؤال : « ما الذى تفعله ؟ وما معناه ؟ » وازاء هذا لا مفر له من التغاضي عن الاجابة ، واهمال السائل ، أو الشعور بأنه قد أصبح كما مهملا ٠٠ وهنا من حق المرء أن يتساءل ما قيمة حرية الفنان ، في مثل هذه الظروف ؟ وما هي حدودها ؟ بل قد يبرز تساؤل يقول : أين هي تلك الحرية ؟ ٠٠ فلقد غدا الفنان يعاني من احساس عميق ومدمر بالغربة ، وبعدم فهم الآخرين له ، وكأنما يقف في واد ، ويقف الآخرون في واد آخر يصيحون دون ادراك لقيمة ما يصيح به الفنان ٠ ومع مثل هذه الغربة ، تبرز قضية الحرية ، كمشكلة لا حل لها ٠ فنحن في عصر يؤمن فيه كثيرون بأن ما يفعلونه ، وما يفعله غيرهم ، لا قيمة له ٠

والمرء تمزقه المرارة اذ يتذكر ان آلافا من الفنانين المجيدين ، رغم صدقهم واخلاصهم ، يموتون مغمورين ، دون أن يشعر بهم أحد ٠٠٠ فنانون لا يهمهم من الحياة سوى ممارسة الفن ، مهما كانت وطأة الظروف ووقعها عليهم ٠

والواقع أن الانسان ، ان لم يكن قويا ، ويسيطر على كيانه كاملا ، لن يحقق أفكاره ، بالكيفية التي ترضيه وتقنعه ٠ حينئذ هو لا يملك شيئا ٠٠ فالاحجام عن أن يحقق بالضبط كل ما يختلج في نفسه ، عن الحقيقة ، يتساوى مع تزييفه لها ٠

والفنان ان لم يكن صادقا تمام الصدق ، في ممارسته لفنه ، فمحاولاته حينئذ لا تعدو سوى احباط لحياته ، ولعواطفه وحريته ٠

واذا قارنا عملا فنيا كالجورنيكا « لبيكاسو » ـ والتى سيرد ذكرها طويلا بعد ذلك ـ اذا قارناها مع مذبحة ديلاكروا أو مذبحة بروجل ، سنجد الأعمال الثلاثة تشترك في شيء واحد ، هو حرارة الانفعال ، فالدافع كان واحدا لدى الفنانين الثلاثة ٠٠ كان ثورة الفنان ٠٠ قوله بصدق حقيقة هلعه وفزعه ، ازاء القتل الوحشى للابرياء ٠

الجورنيكا ربما لازالت معاصرة في أسلوبها ، وكل عمل من الآخرين ، أصبح الآن يمت فى أسلوبه وموضوعه الى الماضى ، الا أن تأثرنا بالثلاث يتساوى ٠٠ ولنا أن نبحث عن مدى ما كسبته البشرية من مثل هذه الأعمال، التى يحددها صدق ثورة فنانين ضد منهج الوحشية والقسوة ، هذا بالاضافة الى قيمة بنائها الفنى ٠

ونسأل أنفسنا هل رد الفعل عند مشاهدتها يتضاءل الآن ، لأننـا لسنا بشاهدى عيان لأحداثها ؟ ٠٠ ولسنا فى أتون التجربة التى ألمت بكل من الفنانين الثلاثة ؟ ٠٠ ان حرارة الصدق كان لها أكبر الأثر فى أن تبقيها لنا حية .. فلقد كتب فان جوخ ذات مرة ما يفيد بأن هناك أعمالا تملك عوامل ثباتها واستقرارها ، حتى أثناء الزلازل ٠٠٠

وبهذا نجد الفن فى معناه الكبير ، يتجاوز كونه لغة للتعبير ، أو وسيلة اتصال تربط بين المجاميع البشرية ، ذلك لانه يتجاوز زمن الغرض الذى من أجله يبدع ٠ وهو لكونه نتيجة انفعال ، فهو يضعك على حدود الانفعال ٠ والأفضل طالما ان الباحث يمارس الفن ويعيش تجربة الابداع فى ظروف ليست سهلة ٠٠٠ الأفضـل له ، ان تعرض لقضـية تمس مشكلة حرية الفنان ، ألا يغفل الحديث عن الأزمات النفسية التى يحسها مع وقع الأحداث فى حياته ، لانها تضع بصماتها الواضحة على ابداعه الفنى ٠ وعليه كذلك أن يواجه قضية وجوده ، من خلال تحليله للمشاكل البسيطة التى تلم به ، بالضبط كما يناقشها من خلال الذخيرة الفكرية التى يكتنزها عقله ٠ وهذا أهم من طرحها فقط كقضية فلسفية مجردة ، علما بأن هذا الجانب لا مفر من تناوله مع سياق الكلام ٠

فحقيقة الأمـر ، أن القضـايا الصغيرة فى حياة الفنـان ـ لفرط حساسيته ـ تملى تأثيرها عليه ٠ بالضبط كالقضايا الموضوعية الكبيرة التى يتحتم عليه الوقوف بجانبها ٠٠ يربطها بحتمية وجـوده كفنـان ، وكانسان ، لانها تضعه على حدود القلق والصراع ، من أجل غده ، وغد غيره ، من أجـل غد قد لا يتحقق ٠ وهنا يصـبح موقفه أقرب الى موقف

الصوفيين المسلمين فى القرن الثالث عشر ٠ فمع ارهاقه العصبى والحسى ، ولفرط ذكائه وحساسيته ، واحساسه المتضـــخم بالمسئولية ، قد يرى الفنان من حوله يتحولون الى أقزام . حينئذ فخطأ بسيط منه ، قد يلقى به الى السجن ، أو الى فقدان ثقته بنفســـه ، وبمجتمعه ، وبقيمة الفن عامة .

والفنان ليس لديه ، أو لدى أى شخص من أصحاب الموهبة ، القدرة على وصف سبب لاختياره الطريق الصعب ٠ انه يعرف أنه لن يجمع ثروة، ولن يحقق نجاحا بالمعنى المتفق عليه ٠ فلماذا اذن يفعل ما يفعل ؟؟ ٠٠٠ وهو يعرف طبعا ، أن من بين من حوله من الفنانين ، كثيرين هم أبعد مايكون عن الأصالة ، لكنهم لامعون٠ويعرف أيضا ، أن بينهم متحذلقين ووصوليين، يحجبون الفنانين الحقيقيين ٠٠ ومنهم أيضا محترفو السياسة ، وسماسرة النفوذ ٠٠ ورغم هذا كله يستمر فى عمله ، تدفعه قوة أكبر منه ٠

وقد يندفع الكثير من الفنانين الى الانتحار لانهم لم يحظوا بأى تقدير٠ وهناك حالات تدل على اغفال الناس للمواهب ٠٠ حالات كثيرة حرم فيها أصحاب الموهبة الصادقة ، من أى اشادة ، حتى بعد الوفاة بسنوات عدة٠٠ لكن الفنان ، بوجه عام ، يشعر بالرضا الشامل ، لاحساسه (بالتناغم) حدسيا مع خفايا الطبيعة الدقيقة ٠ ويعرف قيمة الاستغراق ، ولا شيء يعوضه عنه ٠

فبالنسبة له ، هو شعور قاتل خطير، شعور أكبر من الفشل نفسه، أن يأتى يوم يتوقف فيه مثل هذا الحب الصوفى للحياة ، أو تلك القدرة على الاستغراق ، والضياع مع المطلق ٠ عندئذ لن يتبقى له شىء ، سوى ألم الوهم ، والاحساس المضنى بالسنين الضائعة ٠

ورجال الفن صنفان ، الأول : من يملك الدراية بالفكر الفنى دون أصالة الموهبة٠وهذا النوع يمكنه أن يعمل مدرسا أو ملهما ، لكنهم ليسوا من الخلاقين المبدعين ٠ أما الفنانون الحقيقيون ، فيمكننا أن نطلق عليهم لقب المتسكعين على شاطىء المجهول ٠ وهم يبدون دون زملائهم حنكة أو دراية ، لكنهم يملكون القدرة على تحرير أنفسهم من طريقة التفكير النمطية التى يتبعها زملاؤهم ، الذين قد يكونون أكثر ثقافة ودراسة ، الا أنهم لا يحسنون التمعن في معرفة الحقيقة ورؤيتها خالصة ٠ وفي الأغلب نجد

أولئك المستغرقين من أهل الفن هم المسئولون عن التقدمات الكبرى فى هذا المجال • والتاريخ قاس ، لا يحفظ سوى انتاج أولئك الذين يخلقون الأشياء التى تدوم •• يخلقونها رغم تعبهم وفقرهم وحزنهم •

دون شك تعنى المآثر العسكرية والقوة الاقتصادية الكثير بالنسبة للشعوب ، لكن ما يتحقق فى المجال الفنى هو الذى يخلده التاريخ فى المصاف الأول • فالفن يعطى المعنى الكبير للفظ «الحضارة» وهو معنى يترامى أبعد من الحدود المكانية والزمانية •

وليس من الضرورى أن يزدهر الفن مع الانجازات المادية • فالفنون كثيرا ما تزدهر فى بيئة لا يتوافر فيها الدعم المادى للفنون كاملا ، بقدر ما تحيطها هذه البيئة بجو من الاحترام والتفهم ، والايجابية البناءة •

ولقد كان هذا الدعم والتشجيع ، يأتى عادة من رعاية فئة من المثقفين من الطبقة المسيطرة ، المتحررين من أية التزامات أو ضغوط •

والسؤال المطروح الآن : هل فى الامكان استنباط نظام بديل ملائم بدلا من رعاية تلك الفئة من الناس ؟ فى ظروف القرن العشرين التى نادت بالمساواة بين الناس ؟ حتى أصبحنا نفتقر الى نخبة تملك أرستقراطية الفكر • والعالم كله فى الشرق أو الغرب يميل الى تركيز القوة المالية ، أما فى الحكومة ، أو فى مؤسسات كبرى •

وعلينا فى الوقت ذاته أن نعترف بفردية الفنان ، وأن نتقبلها •• وهذا شيء من الصعب تحقيقه • كذلك نعترف بغرابة علاقته ببقية الناس ، وعلى المجتمع أن يتقبل فجوة لابد منها ، بين مستوى ذوق الفنان الرفيع ، ومستوى الذوق العادى • وأخيرا يجب على المجتمع كذلك أن يدرك الاحتياجات الخاصة جدا بالوسط الفنى ، وسد مثل هذه الاحتياجات • فمعظم الفنانين لا يمكنهم أن يعيشوا فقط على ما يدره عليهم انتاجهم الفنى • وهكذا يقدر لهم أن يجدوا موهبتهم تتقلص ، تضمر ، تمسخها الضغوط الخارجية ، المتولدة عن تفردهم وصراعاتهم • وفى هذه الحالة ، لا يكون الفنان ، وحده الخاسر ، بل المجتمع الذى ينتمى اليه •

وهكذا كى يستطيع الفن أن يؤدى دوره ، ويحتل مكانه ، نجده بحاجة الى مساندة • ولكن من الصعب تحقيق هذه المساندة بالصورة السليمة ، والمرضية ، خصوصا مع تركيبة الفنان النفسية المعقدة •

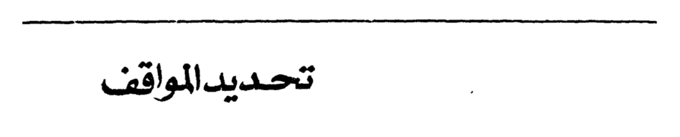
ان الفنان ـ حسب نظرتي ـ ملتزم بمسئولية سلامة فنه ٠٠ واذا كان لابد من الجمهور ، أو السلطات أن تدعمه ، وتسانده ـ فخوفا من اعطاء الفرصة لغير الصالح ، وغير المناسب ـ عليه هو نفسه أن يعمل مافي وسعه ليحمي الفن والآخرين من العبث والدجل الفني ٠ وعليه أيضـا أن يهتم بحماية الفن من الانحطاط والتردى فى الاسفاف٠٠لكن كيف يكون ذلك ؟٠٠ وعلى ما أعتقد فان كثيرا من الفنانين يصرون على موقف قاطع ، وهذا الموقف يتحدد فى أن على الفنان واجبا واحدا ، ألا وهو التزامه بما يمليه عليه ضميره الفنى ، وليس من شأنه أن يلقى بالا اذا كان هناك من يفهم ويستوعب موضوع لوحاته أم لا ٠

غير أن الأمر يجب ألا يكون كذلك ، وذلك لمصلحة الفنـان نفسه ٠ فالفنان يقاسي انفرادا محزنا ، اذا لم يسـتطع عن طريق فنه أن يخاطب عددا كبيرا من الناس ، يجعلهم يفهمونه ، ويحيطون بنوازع ابداعه بشكل مباشر ٠ وليست قوة الفردية المميزة سوى امكانية تتحقق من خلال التفاعل مع الظروف المحيطة الموجودة فى البيئة ٠

واذا افترضنا أن نعتبر الفن وسيلة اتصال ـ غايته توصيل مشاعر الفنان وكوامن نفسه وآرائه للآخرين ـ فان وظيفة الفن يجب بكل تأكيد ألا تقتصر على الدائرة الضيقة ، من زملاء المهنة ، اذ ليس لأجل هذه الدائرة يبدع الفنان ، وليس منها يستمد أحاسيسه وانسانيته وقدرته على التفاعل الجماعى ٠ وهنا أجدنى أتساءل وجلا ، كيف للفن أن ينمو ويتطور اذا لم يكن لدى الفنانين التزاما وحافزا لتخطى تلك الدائرة المغلقة من الزملاء الذين نذروا أنفسهم للفن ؟ ٠٠

وكيف يتحقق هذا ، فى وقت فقد فيه الفنانون الصفة التى تجعل منهم فدائيين ، يكرسون حياتهم لخدمة التجربة الشاملة ، للانسان بصفة عامة ٠ وحتى ان لم يكن لدينا ، أى قدر للحد من مخاوفنا ، ولا نستطيع أن نكتم يأسنا ، ونخفى حماقاتنا ، وهزائمنا ، فعلينا نحن الفنانين أن نعمل لتعزيز قيمة انتصار الروح الانسانية ، عبر مرحلة تاريخية قلقة ، ومعذبة ، نحن جزء منها ٠

هذه هى المعادلة الصعبة ، فالتزام الفنان الأول يجب أن يكون تجاه سلامة فنه ، لكن من جهة أخرى يؤرقه الواقع الذى يعيش فيه ، ويعـذبه تقصيره تجاه فنه ، وتجاه مجتمعه ٠



تحديد المواقف

... لم يحدثنى أحد ، عن ذلك الشجن العميق ، فى موسيقى الظل والنور ، بأزقة القاهرة • ولم يحدثنى أحد عن عذوبة « وشوشة » مياه النيل ، مختلطة بصياح الصبية •

كذلك لم يحدثنى أحد ، عن كيف أحب مصر ؟ وأشعر بالحيرة ، أمام أسئلة غبية و « عبيطة » ما رأيك ؟ .. وما موقفك ؟؟ ... وما تفسيراتك لهذا ؟؟؟.....وكلها تساؤلات تدور حول القضايا التى تتكرر كل يوم ، فى مجالات السياسة والفكر والمجتمع • وينسى سائلوها أن كل فنان يحدد موقفه ، فى هدوء وصمت ، ثم يمضى فى حياته ، وعمله ، كانسان بسيط. وقد يشعر بالأسى والحيرة والحسرة ان وجد غيره يتحول الى انسان مأجور .. يصبح بوقا يصرخ ، بصوت ليس صوته .. فيه التشويه والحشرجة لافتقاده الصدق ، ولأنه لا ينتسب الى الموقف السليم الذى يجب أن يتخذه الفنان أو الأديب •

وقلت ، ذات يوم ، لفنان عراقى عصبى المزاج ، يظن أنه سيغزو العالم حاملا راية ، لا يدرى لونها : « ما رأيك فى أن تسابقنى حافى القدمين فى شوارع بغداد ؟؟ ... » تساءل بدهشة : « حافى القدمين .. لماذا ؟ أظن أنى لا أستطيع .. » أجبت : « أجبان أنت ؟ أتحجم عن ذلك الشىء البسـيط ؟ .. اذن كيف سترسم صـورة ؟ .. وكيف ستقود حـركة فكرية ؟؟ » أجاب « ان الأمور لا تطرح بهذه البساطة... » • قلت باصرار : « بل هى بهذه الصورة » •

وحين يطن الضوء ، من النافذة فى العيون ، بايقاع لا ينقطع .. يغمض المرء عينيه ، فيرى بقعا حمراء تشتعل أمامه .. وينتابه شعور بأن جفنيه سيلتصقان للأبد •

وتمر على الانسان وهو يرسم عملا ما شذرات ، ونثرات ، وأشياء صغيرة وكبيرة تفاجئه ، ثم تمضى ، كلحظات نادرة لا تتكرر ، تمضى ولا تعود ...

يوم هادىء مشمس يمر سريعا ، وآخر ملبد بالسحب والأحداث ، اناء فاطمى ... وحربة أيوجية ... وقناع من البطالسة ... وسرير قوطى من القرن الخامس عشر ، ومنضدة من شمال افريقيا ... رسم لبيكاسو ... حفر لرووه ... أصوات آلات التنبيه فى الطريق ، صوت المصعد يعلو ويهبط ... ويحس المرء بحقيقة تهمس فى عقله ووجدانه تقول له : أن تكون قريبا من الأشياء والأصوات بكامل حواسك ، يعنى قربك من الحياة . وأن تبدع فنا يضع الآخرين على حدود القلق معناه أنك تعيش حقيقتك ، وأن تعيش حقيقتك معناه ضياعك مع نبض الحياة حولك، ضياعك مع جوهر الحقيقة ذاتها . فى خطوط متهافتة يرى الانسان المطر يصطدم بزجاج النافذة ويسيل ، ويشم رائحة أزهار البسلة المهجورة منذ أيام ... الأشياء تفرض وجودها على الانسان ... تؤثر على أحاسيسه ، وعلى ما يضعه على الورق .. وهكذا يشد الانسان ـ أقصد الفنان ـ لشىء ، ثم يبحث عن المفردات للتعبير عنه ... يبحث عن الوضوح فى شتات الظلمة ، وعن الوعى فى اللاوعى ... هذه هى حياته ، وهذا هو فنه : أن يجمع النقيضين : تلتقى فى وجدانه ضخامة جذع الشجرة ، برقة جناح الفراشة . ويحتوى عقله براءة الطفل الوليد مع حكمة الرجل العجوز .

أشكال الفن المختلفة بين دفتى الكتب والمجلات ، ورائحة أزهار البسلة ، ووثبة قط الجيران من النافذة ، وصراع الظلمة والنور مع ضربات البيانو فى سوناتة لبرامز .

كل ذلك يجسد احساسى بأشكال الفن ، وبقايا الحضارات ... انها ومضات الحياة ، تفرض وتحدد توتر لحظة .. يعيشها الفنان بكل ما يحتويه لفظ معايشة من معنى ومن أبعاد . وعلى منضدة توجد كتب يحيى حقى ، وعلى كل واحد منها اهداء يحمل مودة وذكرى لحظات عشناها سويا ... وبجانبها توجد رسوم فنان من الجيل الذى بعدى هو عصمت داوستاشى. وأقف أمام هذين النموذجين فى حياتنا الثقافية والفنية ... فيبرز أمامى يحيى حقى كفنان كبير ، يشدنى الى آفاق أدباء عالميين ، فى عمق نظرته ، وارتباطه بجوهر الحياة ... ومصر .

ثم أنتقل الى عصمت داوستاشي ـ فنان آخر أصيل ٠٠ لكن لم يصل فنه بعد ، الا الى عدد محدود جدا من زملائه ٠٠٠ ومثله فى ذلك كمثل كثيرين من أبناء جيله ، فنانين وأدباء ، ملكوا الموهبة ٠٠٠ ثم وجدوا أنفسهم وسط بيئة يجهض فيها كل شيء ٠٠ فسيطر عليهم ذهول ، وهم يستقبلون أعاصير وعواصف تأتى على كل نبت وليد ٠

ويتساءل المرء ، ما طبيعة هذه الظروف التى تقتلع كل شيء ؟؟ ٠٠٠

هل سقطت كل المقاييس ؟

هل اختلطت الحقيقة بالزيف ؟

هل أصبحت الواقعية هى الانتهازية ؟

هل يتهم كل من يصر على التمسك بالقيم بالاغراق فى المثالية وبأن لا حاجة الى الحياة به ؟

وازاء هذا يشعر الفنان الذى يعيش الصدق ، ولا يملك التخلى عنه ٠٠٠ يشعر بالغربة ٠ وتزداد الغربة قسوة ، عندما يحس بمعاول التخريب تدك كل ما يتصل بالحقيقة ، فى كل مجالات الحياة ٠ فخلال سنوات طويلة ، كانت تطلع علينا أبواق الاعلام بخطوطها العريضة عن قضايا مفتعلة مستهلكة ٠٠٠ وترتفع رايات وشعارات ٠٠

وحتى هذه الرايات حينما اهتزت فى أيدى الذين رفعوها وساروا بها ، سرعان ما ألقوا بها ورفعوا رايات أخرى ٠

وحين كانت شعارات الاشتراكية مرفوعة ، وروسيا تستقبل حكامنا بالتكريم والترحاب ٠٠ كان الشيوعيون يعيشون فى السجون حيث يتعرضون للمهانة ، ولكل ما يهدر كرامة الانسان ٠٠٠ وبعد حين يخرج بعضهم من سجنه ليسير ثانية ، تحت نفس الراية التى لطخت بدماء رفاقه ٠٠٠ يبارك ما صنعه ويصنعه جلادوه ٠

ثم كانت الطامة ، حين تحول أفراد من الرواد الأوائل الذين ألهبوا خيال هذا الجيل فى صباه وشبابه بدوى أصواتهم ، تحولوا الى أصوات جشة ليس لها صدى ، تتحدث بلغة ليست بلغة عمالقة ولا لغة رواد ٠٠٠ وهكذا وجدنا كثيرين حولنا ، لا أكثر من أصنام هشة تتساقط وتتحطم ، الواحد تلو الآخر ٠

كانت هذه الأسباب كلها ، وراء الفاجعة التى دهمت جيل الفنانين والأدباء من أمثال عصمت داوستاشي وغيره ، في بدء تكوينه • وكان عليهم أن يفاضلوا بين اختبارات غريبة وقاسية على تكوينهم الهش ، وعلى طبيعتهم كفنانين وأدباء •

كان عليهم :

أن يعيشوا حياة يجترون فيها حقدهم وغضبهم •

أن يتحولوا الى قيم سلبية •

أن يتحولوا الى طاقة مدمرة •

أن يخدموا أى سيد يأتيهم فى أية صورة من الصور •

أن ينضموا الى طوابير الانتهازية ، التى تتاجر فى حقول الفكر المختلفة ، تحت اسم « الايديولوجيات » •

ويتقدم عصمت داوستاشي •• لنرى فيه مثالا لهذه المعاناة القاسية التى تدمر وتمزق ••• فهو يرفض فى أعماقه أن يخدع أو يتحول الى قيمة ممسوخة •

نجده يواجه الجيل الذى قبله ، كبطل يواجه أباه الذى تركه لقسوة القدر والاهمال فى ملحمة اغريقية •• نجد عصمت يواجه من الجيل الذى قبله ، ومن جيله ، كل من تربى على الزيف والخديعة والاستسلام •• واذ به يقف كفارس خرافى يقاتل بذراعين مقطوعتين •

فهو من جيل تربى فى جهالة وفوضى متعمدة ، دون مقاييس •• حتى وصل الأمر أن وجدت المسببات لكل تخريب لآدمية الفرد ، وكرامة الانسان • فقد كانت أبواق الاعلام تدعى أنه طالما نحن فى خطوطنا العريضة ضد الامبريالية الدولية ، وما دامت روسيا الأم تباركنا ، اذن فنحن نسير تحت راية الاشتراكية ••• لكن ما هى هذه الاشتراكية ؟ ومن هم الذين يسيرون ؟؟ وهل نحن نسير حقا ؟ فهذا أمر لا يهم •

انه جيل رأى سكرتير عام حزب يسارى وغيره يمتهنون ويقتلى فيهم كل معنى للكرامة ، وبعد ذلك يوضعون فى المناصب ، بعد أن نالوا الرضا ، لكى يضطلعوا بمسئولية تزييف الحقائق والمقاييس لصالح استتباب نظام الحكم •

اذن فى هذه الحالة ما وضع القلة التى تشعر بالحصار وتدرك فى نفس الوقت أن فى استطاعتها فعل شيء ؟؟ ٠٠ ومن حقنا أن نتساءل ! كيف يكون فن ؟؟ وكيف تكون حضارة ؟؟ ٠٠٠٠ وكل نتاج الأحقاب الطويلة الماضية لا زال موجودا ، بل لا زال يانعا ٠٠ ما الذى سنحصده ، وكثيرون من الذين ما زالت لهم اليد الأولى فى حقول الثقافة والفن ، ما زال شاغلهم الأكبر هو الرقص على الحبل ، والبحث عن المكاسب ، على حساب القيم ٠ انها مرارة ستطول ، وتمزق قد نجد له تفسيرا فى تحليلنا لموضوع حرية الفنـــان ٠

أصبح يحيى حقى الآن جزءا من تراثنا القومى ، وليس لى أن أتحدث عنه ، أما داوستاشى فمن واجبى أن أقدمه كنموذج لظاهرة أحسها ، تؤكد ما أقوله ٠

انه لا يتهم أحدا ، بقدر ما تحمل أعماله وثيقة الاتهام ، انه يحترق، وسأحلل احتراقه كنموذج للأصلاء من جيله ٠

وصعب علينا عند تحليل أعمال داوستاشى أن نفصل تلك الرموز والأشكال الغريبة التى يحققها ، عن الفكرة العامة التى تملك تفكيره كلية، وتدفعه لتحقيقها بتلك الكيفية ٠

كذلك لا يمكننا فصل أداته عن المفردات الفنية المستقرة فى ضميره ، فهذه المفردات فى استخدامها بتلك الكفية تصبح وسيلة وغاية فى نفس الوقت ٠ وبطريقة ايجابية تصبح نوعا من الرياضة الصوفية التى تؤدى بالفنان الى متعة التجربة وعذاباتها فى حد ذاتها ٠ هذا هو الذى يحدث مع داوستاشى ، فثورته النفســية تؤدى به الى مفردات فنيــة معينة ، وتلك بدورها تؤدى الى ادراكه الحسى لكل أبعاد الحياة ٠٠ ان أعماله تعبر عن رغبته فى تحرير عقله من القيود ٠٠ وتجعل من تجربته الفنية فى حـــد ذاتها ، قصيدة من المتعة والعذاب فى آن واحد ٠ انها صراع انطلاقته الحرة ، ضد قيود وأغلال النفس البشرية ٠

وهنا نجد ان القوانين الفنية تصبح لا قيمة لها فى بناء العمل الفنى، فاستجابته الصريحة والنقية للأصوات التى تعتلج وتطن فى أعماقه ، تطغى على الجانب الموضوعى ، الذى لم يعد يهمه ، وعلى الصياغة الفنية السليمة التى لم يتعلمها من أساتذته ٠

هذه الاستجابة التي تتطلب احتراقا نفسيا كاملا ، لا تتاح الا لقلة من الفنانين ٠

ونحن نلاحظ في كل الفنون عامة ، ان مثل هذه الأعمال التي تنبع عن احتياج باطنى ـ ذاتى ، ونفسانى ـ تملك الكثير من الحقيقة ، نقصد جوهر الحقيقة المطلقة وشموليتها ٠ فنزوع الفنان للتعبير عن الرغبات التي لا يعيها عقله ، ويود تحقيقها بحدسه دون تفكير ، تقربه من أصالة التجربة، ومن وحدة انصهاره مع الكون ٠

٠٠٠٠انه نوع من الاستنباط الداخلى : ففى لحظة ما ، يرغب الفنان فى أن يحقق ذاته ، يجمع ألوانا متنافرة ، ومساحات متناقضة ٠٠ وفى أخرى قد يحققها فى خطوط تنزلق بجانب بعضها ، وكأنها تبحث عن مستقر لها ٠ مثل هذه المحاولات قد تكون بالنسبة للقوانين المصطلح عليهـا فى مجال مناقشة العمل الفنى ، نوعا من الارهاصات أو cacophonous ٠

واننا نحكم على أعمال داوستاشى بالعدم ، لو حاولنا تطبيق مثل هذه القوانين عليها ٠ فداوستاشى ينحو لمثل هذه الاستخدامات الغريبة للشكل والرمز ، لا عجزا عن بناء صورة بالمفهوم المصطلح عليه ، بل تابعا نداء ما ٠٠ صوت باطنى ٠ هذا الصوت هو الذى يقرر ، وهو الذى يفرض ، وهو الذى يحدد بناء صورته ٠

وهكذا نجد داوستاشى ، وكل من يملك الأصالة من جيله ، يحترق كظـاهرة طبيعية ٠٠ ومن جـذوة مشتعلة فى أعماقهم ، نجدهم يوقدون مشاعل يضـعونها على جانبى طـريق وعر قاس ، ليهتدى بها من سيأتى بعدهم ٠٠ ففى ظروفنـا التى نمر بها ، يكون من الأفضـل أن نصلى من أجلهم ، لاننا لا نستطيع أن نفعل شيئا ما دامت وسائل الاتصال الجماهيرى لازالت تفرض الكثير من القيم المستهلكة المهترئة التى لا تصلح لشىء ٠٠ وتعطى لها الصدارة ٠

ان احتراق داوستاشى الباطنى ، هو نوع من اللهب المقدس ، يؤثر على أعماقه ، وعلى واقعه ، وعلى لحظته ، بل على وجوده كلية ٠ انه لهب لايدع مجالا لرؤية موضوعية ، أو حتى لفهم الذات ٠

أما يحيى حقى ـ وهو كنموذج سليم من جيله ـ فاحتراقه ناضج

هادىء ٠٠ انه احتراق تحت الرماد ، احتراق يدفىء وينضج كموقد جداتنا المتحفظات فى الثلاثينيات ٠٠ احتراق يساعده على الاستمتاع بدفء الحياة ، وعلى تمييز الموقف الذى يتحتم عليه أن يتخذه دون الاضرار بنفسه أو بالآخرين ٠٠ لكن هل هذا يكفى ؟؟ ٠٠

وحين يعانى فنان كداوستاشى من انعدام الاتزان أو نقصه نجد أن سر معاناة يحيى حقى تنبع من الاسراف فى الاتزان أو فى الالتزام بالاتزان٠

ان يحيى حقى لا يعرف داوستاشى ، ولا يعرف داوستاشى يحيى حقى ٠٠ لكن كان فى الامكان أن يكون عصمت داوستاشى ، يحيى حقى آخر لو ولد فى زمنه وعاش فى ظروفه ٠ وكان فى الامكان لو مر يحيى حقى بنفس ظروف عصمت دواستاشى أن يحترق كما احترق عصمت ٠٠ انهما يتشابهان فى الكثير : فى حبهما لمصر ، وحتى فى تكوينهما ٠

أما جيلنا فهو يواجه تمزقا خاصا به ، تمزقا يبعده عن الجيل الذى قبله ، كما يبعده أيضا عن الجيل الذى بعده ، اللهم الا قلة هنا وهناك ، ويقف يحيى حقى وعصمت دواستاشى كمثالين نادرين لها ٠

وفى الطفولة كانت الحيـــاة فى قاهرة الثلاثينات تمضى هادئة ، ناعسة ككركرة المياه فى آنية « الشيشة » البلورية البراقة٠٠٠وكانعكاس عجلات عربات « الحنطور على طرقات القاهرة المغسولة ٠٠ وكنسائم ليالى الصيف مثقلة برائحة أشجار الكافور والجوافة عبر منازل الجيران ٠ فى ذلك الحين كان يحيى حقى يعمل بالسلك الدبلوماسى فى أوربا ، ويرشف من مناهل ثقافة عصر من أزهى عصور أوربا وأكثرها حيوية ٠ فى ذلك الوقت لم يكن عصمت قد ولد بعد ٠

وأول ما سمعت عن يحيى حقى ، كان فى الخمســينات ، وكانت مجموعتنا قد اتخذت موقف الشك والريبة من الأوضاع فى ذلك الوقت٠٠ قرر معظمهم الهجرة٠٠لكن اكتشافنا لقصة البوسطجى ليحيى كان حدثا٠٠

من كان يحيى حقى فى ذلك الوقت ؟؟ كان رجلا قد اكتملت رجولته يعمل فى السلك الدبلوماسى ويشق طريقه جاهدا فى مجال الأدب ٠٠٠ وكان أملنا فى القصة ٠٠ أملنا فى أن يكون لنا كاتب عالمى كبير ٠٠ لكنه لم يمهل ، ولم يكن فى مقدوره أن يمهل هو نفسه ٠

وكحيوان شم رائحة النار تلتهم الغابة ، فتركها ومضى بحثا عن ملاذ، هاجر الكثيرون في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات الى أوربا ، رغم ايمانهم بالاشـتراكية ٠٠ ذعروا من زحف الانتهازية ٠٠ كانوا فئـة في استطاعتها أن تقرأ الكتاب في نفس اللحظة التي تقرأه فيه باريس أو لندن أو روما ٠٠ وبنفس لغتـــه ٠٠ كانت فئـة هي النتاج الشرعي لقاهرة الثلاثينات ٠٠ وكانت هذه الفئة على استعداد لكي تقتسم آخر لقمة عيش لديها مع الآخرين ، فقط ألا تهان انسانيتها وآدميتها ٠

ووقف الذين تخلفوا يتطلعون الى واجهات المكتبات عندنا تعرض كتبا وتراجم سيئة وارتجـالية لا حصر لها ، بينما كان حصولنا على نشرة أو جريدة فنية متخصصة من أشق الأمور ٠ لانه باسم الاشتراكية شوه كل شيء ، وحطم كل شيء ، وحوصر كل انسان رفض مثل هذه الفوضى الفكرية والاجتماعية ، ورفض تدعيم النظام ٠

ورغم أنه لم يكن قد مضت فترة طويلة على الوقت الذى اعتبرت فيه حيازة ترجمة رواية مثل الأم لمكسيم جوركي جريمة ، يعاقب عليها الانسان بالسـجن لمدة خمس سـنوات ، ويدمغ سياسيا ، ويسـجل فى القوائم السوداء ٠ لم نلبث أن وجدنا واجهات المكتبات مغطاة بمثل هذه التراجم السيئة لجوركي وغيره ، وهذا أمر أثار فينا السخرية والابتسام ٠٠ فكنا نحس بتزييف السلطة للأمور ٠٠ فحتى الذين تعاملوا مع النظام ، لم يأمنوا من حين لآخر السجن والتشرد والارهاب ٠

وكاعصار لا يبقى على شيء مضت تلك الحقبة والمثقفون سجناء داخل نفوسهم ، وها أنا ذا الآن أشعر بعيني يحيى حقي الضيقتين اللتين تعكسان القلق وكأنهما تقولان « ياولدى خبيء نفسك أكثر من هذا ٠٠٠ » وتطالعني نظرات داوستاشي بقلقها الدائم لتقول شيئا آخر : « نحن نطلب منك ومن جيلك المزيد ٠٠٠ » وأتذكرها هي وكلماتها لى بمرسمى قبيل رحيلها ، آخر الخمسينات ، الى باريس ، مع الراحلين : « كفاكم أنكم تنقشون على الماء ٠٠ لا أحد يشعر بكم ، لن تفعلوا شيئا ، خذ المركب الى باريس ، حيث تجد سماء وحرية وأصدقاء ، ستظل هنا كآخر الأوتريسك فى روما القديمة ٠٠٠ ولكنك هناك ستكون فى أمان ٠ وستجد ـ وهذا هو المهم ـ الذين ينظرون ويفهمون ويقدرون ما تفعل ٠٠٠ لقد مات الاحساس حولك » ٠٠ ولكنى بقيت ٠٠٠ وسأبقى ٠٠٠٠٠

ويكاد هذا الموقف يقترب من موقف مالبرتي ، خصـوصا سطوره الأخيرة من روايته « الجلد » وهو يتحدث الى الضابط الأمريكي الذى كان على وشك الرجوع الى أمريكا :

اذ قال له جيمي : « لقد تعبت من الحياة وسط الموتى ٠٠ انى سعيد بعودتي للوطن ، الى أمريكا حيث أحاط باحياء ٠٠ لماذا لا تأتى الى أمريكا مثلى ؟ ٠٠ انك رجل حى وأمريكا بلد الترف والغنى » ٠٠

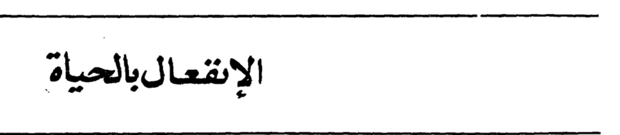
فرد عليه مالبرتي : « انى أعلم أن أمـريكا بلد الترف والغنى ، يا جيمى ، لكن لن أذهب ـ يجب أن أبقى هنا ، فلست بالجبان ٠ ومع ذلك فحتى البؤس والجوع والخوف والأمل كلها أشياء رائعة ـ بل أروع من الغنى ٠٠ وأروع من الرفاهية » ٠

فيقول جيمى : « أوربا كومة زبالة عفنة ٠٠ ٠٠ تعال معنا ٠٠ أمريكا بلد حر » ٠٠٠

لكن مالبرتي يجيب : « لا أستطيع أن أهجر موتاى ، جيمى انكم تأخذون معكم موتاكم الى أمريكا ، وفى كل يوم تبحر سفن الى أمريكا مثقلة بموتى ٠٠ موتى أغنياء وسعداء ، وأحرار ٠٠ لكن موتاى لا يستطيعون دفع أجرهم الى أمريكا ٠٠ انهم فقراء جدا ٠ انهم لن يعرفوا أبدا معنى الغنى والسعادة والحرية ٠ لقد عاشوا بصورة مستمرة فى عبودية ، ودائما هم ضحايا للجوع والخـوف ، حتى على الرغم من أنهم موتى ٠٠ انه قدرهم يا جيمى ٠٠ جيمى ، ان أدركت أن المسيح كان يرقد بجوارهم ، بجوار تلك الجثث العفنة ٠٠ هل كنت تتركه ؟؟ » ٠

فيقاطعه جيمى : « أتود استدراجى الى أن المسيح قد خسر الحـرب كذلك ؟؟ » ٠

فيجيب مالبرتي بصـــوت خفيض : « ان من العـــار أن تكسب حربا ٠٠٠ ٠٠٠ » ٠



الإنفعال بالحياة

١

قد تنفعل ·· غاضبا ·· فرحا ·· أو حزينا ·· لا تجد أمامك شيئا سوى أن تلقى ببقعة سوداء على ورقة بيضاء ·· تحس بها كأنها تهيم باحثة لها عن مستقر مع الضياع فى الورقة البيضاء ·· وبسرعة تجـد نفسك تحيطها بأربعة أضلاع ، تصنع حولها سياجا مربعا أو مستطيلا · وقد يحدث أن ترى هذه البقعة مستقرة ان صادف مكانها نقطة تلاقى المحورين، تراها تشع ، أو يتكثف فيهـا كل الفراغ الذى يحيطها ، أو تتوالد منها اشتقاقات وهمية ، دائرية أو مربعة تبتعد الى الاطار الخارجى ، أو الى أبعد من الاطار ·

أما ان وجدت هذه النقطة فى الجزء العلوى ، فهى تتحدى ذلك الثقل الوهمى الذى يشدنا الى أسفل الفراغ ، أو الى أسفل الورقة ·· وان حدث وكان وجودها أسفل اللوحة ، فأنت تخشى عليها السقوط · ومع كل ففى الحالتين تراها قلقة ، تتجاذبها زوايا أضلاع الاطار · انه قلق دون صراع·· وهل يكتمل صراع بقعـة سوداء مع فراغ قد يضـيعها أو يخنقها ، أو يخرسها ؟ ·· لكن ، ان فرض والقيت بنقطة ثانية ، فهنا يبدأ الصراع ·· صراع بين بقعتين ، أو بين طرفين للوصول الى نوع من اتزان فى الفراغ ·· ومن هنا يبدأ عمل الفنان : ان عليه أن ينمى هذا الصراع ، وينسج منه اشتقاقات لا آخر لها من شد وجذب ، لا ينتهيان ·· ويبدو عمله كرحلة ذهاب واياب أزلية لخطوط ودرجات بقع الألوان ·· انه تعبير مطلق عن أهم مظهر للحياة ألا وهو الصراع ·

٢

وفى اللحظة التى يشعر فيها الفنان بتناقض ما فى حياته٠٠ : انفعاله وصراعه مع نفسه ٠ هذا التناقض طرفه الأول الانسان البدائى الكامن فى داخله ، والذى يتحرق شوقا للانفعال ، مندفعا لتحقيق رغباته والدفاع عن نفسه ٠٠ والطرف الثانى يتمثل فى الانسان المتحضر المتمدين ، تقيده أنظمة ومقاييس صاغها العقل نتيجة لتجارب طويلة ضد الطبيعة وضد القوة الهابطة فى المجتمعات ٠٠ ومع هذا التناقض يولد احتياج اضطرارى لايجاد توافق ٠ فالانسان ببساطة لا يعيش محققا فقط احتياجاته ــ التى تتخذ باستمرار صورا معقدة ومتطورة رغم ثبات جوهرها ــ بل يفرض قلقه عليه أن يبحث عن تبرير لانفعـــاله العاطفى فى مواجهتـــه لتلك الاحتياجات ، وذلك كى يحقق لصراعه الطويل معنى ، وحتى لا يطغى تكوينه البيـــولوجى الذى يصرخ باحتياجاته ككائن حى ، فيعـــوق كل ما يسمح بتكوين أسس تدفع بتقدمه المطرد ككائن سام يتطور باستمرار ٠

ولم يكن لتلك المشكلة أو ذلك التناقض وجود ــ أو بالأحرى لم يكن يعيها الانسان ــ ففى البدء كان يشغله أمر صراعه المباشر مع الطبيعة ، أو كانت الطبيعة سخية ومتعاطفة ، وفيما بعد كان يلقى على الأحداث وعلى كل الظواهر مبررات ميتافيزيقية دون تفكير ٠٠ أى أنه كان دون وعى بمشاكله يعيش عيشة ميسرة وطبيعية ٠٠ لكن الآن وقد حدث ذلك التطور العلمى السريع والمفاجىء ، وفرضت الحياة حتمية التوافق ، لم يعد أمام الفنان مفر من أن يطوى هذا الصراع فى أعماقه ويظل مفتعلا به من دون الناس ٠

وكنتيجة لهذا الموقف الذى فرضه الفنان على نفسه ولد تياران مهمان فى الفن : الأول فن يبالغ فى تأكيد الطبيعة كنظام ومجموعة قوانين ، يتمسك بها الفنان ليتجنب الضياع ٠٠ والثانى رد فعل ضد الطبيعة ، لهدم تلك القوانين التى تشد الانسان اليها وتكبله ٠ وذلك للتخلص من الخوف على وجوده الذى أصبح مهددا بالضياع ٠

٣

وانه لموقف صوفي : أن تنفعل مبصرا معشوقتك فى الطريق ، فتتجمد فى مكانك ، لا تستطيع حركة ، وتجد نفسك تتأرجح بين الرغبـــة فى الافصاح عما فى نفسك وبين كتمانه ‥ فأنت تخشى أن تبوح بدا تحمل بين طياتك ، كما أنك لا تقوى على الكتمان ‥ وهذه « الحالة » لا حل لها عند الصوفيين الا بفناء العاشق بالمعشوق ٠

وكثيرا ما يجد الفنان نفســه فى وضع كهذا خلال مراحل تاريخية مختلفة وخاصة حين لا يكون المجتمع ممهدا كى ينصت الى كلمته ‥ أو حينما تكون الظروف غير مواتية نتيجة وجود وضع سياسى معين لا يؤمن به الفنان ٠ وهنا يواجه الفنان نوعا جديدا من الصراع ٠ ويظل هناك فى أعماقه سؤال كبير عن جدوى مايمكن أن يقوم به من تضحية ‥ ويظل التردد قائما بين مواجهة المجتمع ــ الذى يعيش فيه ــ برأيه ، أو كتمان هذا الرأى ٠ وقد تكون نتيجة اتخاذ الموقف الأول استباحة حريته أو دمائه بلا جــدوى ، وتحسب عليه حيــاته ضائعة ، دون أن يحقق ذلك الموقف المأسوى الذى يصبو اليه كل من الفنان والصوفى ، وهو المصير الذى يصبو اليه الكثيرون من الشهداء ، سواء فى ذلك ، الشهداء فى الدين ، أو فى العلم ، أو فى الفن ، من الذين استبيحت دماؤهم بجهرهم بما يعتقدون ، ولم يكن الوقت فى صالحهم ، كى يقولون كلمتهم ٠

والفنان يواجه فى هذه الحالة تمزقا داخليــا بين ما يكتمه ، وبين ما يبوح به ، كذا العشق الصوفى الذى يتحقق من فناء العاشق بالمعشوق ‥ حين يتذبذب ما بين تصريح وكتمان ٠

وكثيرا ما ينهى الفنان تلك الحالة من العذاب فيصرح بما فى أعماقه ، بهدف أن تتخذ النفس التى مارست تأرجحها ما بين ايجابيتها وسلبيتها وقفة تكون هى الرمز ‥ فيذهب الى السجن أو الى الموت ‥ وعلى هــذا الطريق ذهب المسيح وسقراط والحسين والحلاج وجاليليو وسافو نارولا وغيرهم ٠ وبالمقابل فانه قد يستمر فى تمزقه وفى عمله وعذابه كنوع من ممارسة الانتحار ‥ ويعبر بابداعه عن تذبذبه أو تأرجحه ‥ لكن مع الخلق الفنى ، وفى نطاق ما يبدع يتجسد عذابه فى نسيج عمله الفنى صراعا متكاملا دون وجود زمنى ، وان كان له زمان وجودى ‥ فهو زمان يتحقق فى حركة صراع النقيضين ‥ مد وجزر يتتابعان ‥ تجمد ينتهى بذوبان ‥ وذوبان مصيره للتجمد ٠

وهكذا يتحقق مع الفن شيء ، ويتأكد ان الانسان لا يملك المقدرة على الافصاح بنيته افصاحا كاملا الا عندما تتحول تلك النية الى فعل ٠٠ ويصبح الفن هو الطريق الوحيد لاخراج هذا الصراع القوى الذى يصح به الشيء ونقيضه ٠٠ فالنية ان كانت دون فعل تتبدد ٠٠ وهكذا يبقى الفعل على النية ٠٠ وهكذا يصير الفعل والنية شيئا واحدا ، ويظل الفنان هكذا يتأرجح بين طرفى مسيرة من النية الى الفعل ، يقطعها دوما من أجل الوصول الى خلاص يضع حدا لتأرجحه هذا ٠٠ وهيهات ٠٠ فالغاية هى مطابقة الفعل للنية عن « قصد » ، وانه لموقف صوفى تتجدد دوما ايجابيته ، ويتجاوز سلبية الصوفية الى ثورية الرومانتيكية ٠

٤

وقد يمر الفنان بحالة اضطرارية من التوقف والجمود كحالته أثناء المرض الجسمانى ، ولكنه حتى فى هذه الحالة يبدو كأنه يتهيأ لمخاض يفصل مرحلتين من العمل والحركة ٠ انه نهاية لاجهاد ولانفعال ، وتمهيد لاجهاد وانفعال جديدين٠ومع المرض يثور من جديد السؤال الدائب : من أين نبدأ الصراع فى المستقبل الذى ندخل فيه ؟٠٠ وفى كل مرة يجد المرء نفسه يردد : فليتجدد كل شيء ٠٠ الحيـاة والصراع والعلاقات الانسانية وكل ما حولنا ، ولننس الماضى بما فيه من أخطاء ومتاعب ٠٠

ويشعر الفنان مع هذا البعث الجديد أنه يريد أن يهاجر الى مشارف عالم جديد ، طرق لم يطرقها من قبل ٠٠ انها رغبة تتجاوز الواقع المؤلم الذى يمتلىء بالضعف ، يمتلىء بالأخطاء ٠٠ واحساس قوى لاعادة بنـاء الذات وتأسيسها ، على أن يبقى له رصيد متواضع من احترام الذات ، وزاد ثقافى ، وقدرة متبقية على الصراع ٠٠ وتتمخض كل تجربة يمر بها الفنان ، عادة ، عن عشرات من الصور الجـديدة ، وبقايا ذكريات وسطور تسـجل تجربته وتعمقها ٠

كل ذلك أتذكره حين يقعدنى المرض ٠٠ كشيء يعوق حيويتى وقدرتى على الانفعال ، لكن تلح الرغبة كى أطرح كل شيء وأبدأ من جديد ٠

واذا تصورت نفسك على فراش المرض ، تسترجع ذكريات مضت ، لم تعد أكثر من أوهام غير مقنعة ٠٠ وكأنك تحاول أن تعلقها لتملأ بها جدران الحجرة التى تحيطك ، كمحاولات يائسة ، وربما لا ينتهى الأمر عند ذلك ، فقد تضع بين كل صورة وصورة مرآة تعكس وجهك ، وبالكيفية التى ترتضيها ، وهكذا تسجن نفسك بذكرياتك ، فلا تجد منطلقا لخيال ٠ ومن زاوية أخرى ، يمكن القول بأنه مع استسلامك للمرض تبدأ تفكر فى كل شىء وفى أى شىء ٠٠ ترى الطريقة التى كنت تنظر بها الأشياء ، وتفكر بها ، خاطئة غير مقنعة٠٠وتكتشف أخطاء اقترفتها كلها غباء ، أو قسوة٠٠ وتجد نفسك خجلا تتصبب عرقا ، فلم يكن هذا ما تعنيه أو ترومه ، ولم يكن هذا ما حلمت بتحقيقه ٠

هنا يبدأ الاغراء ثانية بالتغيير ٠٠ والانسان حينما يصارع من أجل قيم جديدة ، لا خوف عليه ، فصراعه يبنيه ٠٠ لكن أن تكشف تلك القيم عن حقيقة غير مقنعة فهنا تكمن الخطورة ، خوفا من حدوث انهيار يفقد الفنان ايمانه بكل القيم عامة ٠

وقد أدرك جوركى خطورة موقف الفنان حين يفقد ايمانه بقيم ما ، فى أسطر لا أدرى أين كانت ٠ قال : « اننا يجب أن نعد أنفسنا لمثل هذه المواقف بالضبط ، كما تضع الأم فى حسبانها دائما أن ابنها قد يؤذيها بتركها محطما عالمها ، قبل أن تصبح حقيقة فخورة به » ٠

أى أننا يجب أن نضع فى حسابنا مثل هذه النتيجة ٠ وهى أن نرى صرح قيمنا ينهار أمامنا مع آمالنا ٠

وخوفا من مثـل هذه النتيجة ومن ظروف قاسية ، غالبا ما يتخـذ الفنان موقفا شرسا وعنيفا ، ضد من حوله ، يتخذه خوفا على ذاته ، هذا الموقف الشرس قد يتسبب فى عواقب تضر بالفنان ٠ وان وقعت هـذه العواقب فلا مفر ، فاما أن يترك كل شىء ويبدأ من جديد دون أية رغبة فى الابقاء على أى شىء ، أو الشعور بالحسرة على شىء ٠ هذا ان أردنا الحياة ٠٠ وأردنا أن يبقى الاغراء ، وأن تظل الرغبة فى الصراع قوية متجددة ٠

٥

قد تحس بالملالة ٠٠ وتشعر بأن كل شيء يجب أن يتجدد ٠٠ كما تفقد الحس بالأشكال والكلمـــات ، وكأن تكرارها قد أفقدها معناها ٠ تصـبح اللقاءات مع النـاس عبثا « كالغوص » فى الماء مرغما ، تضطر الى أن تغلق أنفك وعينيك وفمك ، وتستجمع شجاعتك وتغوص ٠٠ وحين تطفو ثانية فوق السطح ، تملأ رئتيك بالهواء ، وتحمد الله على الخلاص ٠

وهكذا تشعر بالملالة والوهن ، فتتوقف ، وكأنك تريد أن تغتصب من الحياة عمرا جديدا وحبا جديدا ٠٠ والفنان في سن الأربعين مزيج غريب يشعر لأول مرة بسنوات حياته تمضي ٠٠ تلهث عابرة اياه ، واحدة خلف الأخرى ٠٠ يخشى عليها فيجمد نفسه ، بعيدا عن أية مخـاطرة ، ينفي روحه داخل حدود ذاته ، ويصبح غريبا مع نفسه غريبا في مدينته ، غريبا فى ليله مع رفاقه ٠

وان غفا بجانب نيران لا زالت تشتعل ، تسرب الرفاق واحدا بعـد الآخر ، بعد أن مدوا على ساقيه غطاء ٠٠ ومع خمود بقايا النيران فى الرماد، تمس جسده قشعريرة ، فيستيقظ ليلقم النيران المحتضرة قطعة جديدة من الخشب ٠٠ ويتساءل لماذا تركوه ؟ ٠٠ لم يبق له في وحدته الا الليل ٠٠ وحفنة من الدفء مع قطعة خشب جديدة ٠٠ ويحلم الفنان بآماله مذعورا كذعر أرنب باغتته فجأة أضواء عربة مسرعة فى ليل الطريق ٠

فى سن الأربعين ٠٠ وفى منفاه الاضطرارى داخل حدود ذاته ــ كما قلنا ــ تستيقظ مع أحلام الفنان كل انتصارات فرسان « والتر سكوت » الموفقة ، وهى شيء مخالف كليـة لخبث ومبادرات الشـاطر حسن ، الذى ينقض على صهوة جواده المجنح ، خاطفا ست الحسن من وسط وصيفاتها ، والمدينة كلها مشدوهة تنظر الى ملابسه الحريرية وجواهره البراقة٠٠وذلك شيء يخالف كذلك كلية سيكولوجية شهريار المعقدة ، التى فرضت على شهر زاد أسلوب التشويق والاثار مخافة أن يمل فيضع حدا لحياة شـهر زاد ٠

انه موقف يشبه عودة بطـل القرون الوسطى ، مثخنا بالجراح ، ينزف ليسقط عن جواده فى الأحراش خارج مدينته ، وفجأة تكتشفه الحبيبة

الموعودة ـ ودون أن تدرى حقيقته ـ تخبئه ٠٠ تضمد جراحه ليقدر ثانية على حمل السلاح ، فتقوده فى سراديب القصر الخفية ليفاجىء أعداءه وينتزع حقوقه وينقذ وطنه ٠

هذا بالضبط ما يحتاجه الفنان فى سن الأربعين ، فرحلة عمره من صباه الى رجولته ، غالبا ما تستهلك كل قواه وقدرته على النضال ٠

دلونى على فنان ظل ثائرا ٠٠ يضيف متجددا بعد الأربعين٠٠ بيكاسو وماتيس ، وايلوار : ظلوا منفعلين ، متجددين فقط لانهم ارتبطوا بالحياة عن طريق حب فتى جديد يربطهم بالجيل الذى بعدهم ٠٠ هذا فى الوقت الذى تجمد فيه زملاء لهم لا يقلون عبقرية عنهم ، تجمدوا عند قيم معينة لانهم حافظوا على ما يدعى بوقار السن ، فاذا بهم يحاولون اخضاع ثورة الحياة بكل حرارتها وتناقضاتها لمقاييسهم التى اكتشفوها فى بدء حياتهم ، وهيهات لهم ذلك ٠٠٠ لكن بيكاسو ظل ثائرا ينتقل من انفعال الى آخر ، دائم التمرد مع كل فتاة أحبها فى حياته ٠

٦

تلك هى قوة التحطيم من أجل البناء ، لذلك لا تعبر أعمال بيكاسو أبدا عن الجانب المتجمد من الحياة ٠٠ لقد كان فى حاجة دائمة الى من تبرز له من الجيل الجديد والى من تستطيع أن تضمد جراحه وتمديدها لتقوده ثانية الى الصراع ٠

ولان الاغراء لا زال قائما ٠٠ فقد ترى فتاة ، مع صديق لك فى الطريق ، تنفعل خصلات شعرها مع كل حركة منها ٠٠ تتابعها بعينيك ، رغم شعرك الأبيض ، وتتذكر كيف كنت فى مثل سنها ثائرا كأبطال جوركى فى رواية الأم ، ثائرا ومنفعلا وممتلئا حماسة وتظن انك ستغير العالم كله ٠٠ كنت تحب حينذاك من أجل الحب ذاته والأمل ٠٠ والآن تفكر ٠٠ هل لا زلت أنت كما كنت ؟ ٠٠ وهل لا زلت تنتمى الى هذا العالم كثائر وعاشق ٠٠ أم انتهت مرحلتك ؟ ٠٠

ثم تفاجأ بها ، نفس الفتاة فى مرسمك بعد ذلك ، مع أصدقاء ٠٠ تراها تداوم الابتسام لك والنظر ٠٠ وكأنها تقول لك بصوت عال ٠٠ انها

تجدك رومانتيكيا ، وأنه يعجبها هذا النوع من الرجال الذين رأوا كثيرا وعاشوا حياتهم ٠٠ فمن الصعب عليك حينئذ أن تتصرف بوقار وتضخم المسائل ، كرجل أكبر من ذاك الرجل الذى فى أعماقك ٠٠ فأنت فى الحقيقة تحتاجها ، لا لتستخدمها كما يظن البعض : لترجع اليك شبابك الذى سلبته الأيام وماضيك الذى تصبو الى تكراره ، لكنك تريدها لتقودك ثانية الى الحياة والى المستقبل ، فلقد نفيت نفسك داخل حدود ذكرياتك وتجاربك، ومقاييسك ، فأصبحت غريبا عن اللغة المتداولة بين الشباب من الجيل الذى بعدك ٠ وحتى الشوارع والمقاهى والملاهى أصبحت عليك غريبة ، وحتى لفظ التجديد لم تعد تستسيغه لأنك لم تعد تجرؤ على قبول فكرة الهدم من أجل البناء ، فكل ما تريده هو المحافظة فقط على قيمك ومقاييسك القديمة ٠

ولانها نتاج الجيل الحاضر ، فهى تجيد لغته وباستطاعتها المساعدة فى فهم مفردات هذه اللغة ٠٠ واذا بدت الحياة غريبة فان بمقدورها أن تقود الفنان فى دروبها ٠٠ انك فى حاجة لها كى تمد اليك يدها ٠٠ انها ضرورة يفرضها استمرار الفنان الرومانتيكى ٠٠ ونحن فى حاجة ماسة كى يظل الفنان رومانتيكيا ، وأن نؤكد له انفعاله بغده ، فأهون عليه أن تنتزع حياته ، عن أن ينتزع منه غدة ، وان حدث ذلك فعليه أن يقاتل من أجل بقائه ، وأن يعمل منفعلا حتى يموت ٠٠ ولن يتأتى له هذا الا بارتباطه بالجيل الذى يتلوه ٠

على كل انه الليل وحفنة من الدفء ٠٠ حفنة من أمل ٠٠ ومن يدرى ليت فى استطاعة الرسام ـ فى سن الأربعين ـ أن يعيش بنفس الوضوح الذى يرسم به ٠

٧

احد العوامل التى تعمل على تكوين شخصية الفنان هو أن تترسب ذكريات الطفولة ممتزجة بالاقاصيص التى كانت تروى له ٠ وان استعاد فى مخيلته ثانية احدى هذه الذكريات فلا يجد سوى حلم أسطورى مثقل بالرمز والارتباط العاطفى ٠٠ وكنت وأنا صغير ان أمسيت مريضا فرحت ٠٠فسأتخلص من المدرسة٠٠ومن الحمام٠٠ومن التعنيف٠٠لكن سعادتى

الكبرى تكمن فى أن جدتى ستأتى خصيصا لعيادتى : سيدة طويلة ذات شعر أسود وبشرة ناصعة البيــاض ، تجلس على الفراش بجانبى تلمس بأصابعها الطويلة جبهتى ٠٠ تتمتم بكلمات كثيرة ، أذكر الآن بدايتها فقط « رقيتك واسترقيتك ٠٠٠ » وبعد أن تنتهى ، تبدأ فى قص عروســة من الورق ، ثم تأتى بابرة ، وفى كل مرة تشك فيها العروسة تقول « من عين ٠٠٠ » ذاكرة اسم الشخصية التى أذكرها لها ٠٠٠ وهكذا الى أن تشك العروسة بعصبية قائلة بصوت أعلى « من شر حاسد اذا حسد » فأسعد ناظرا ، بشغف من تحت الغطاء بعينى المحمرتين فلقد وصلنا الى نهــاية الاحتفال بمرضى وأهم مرحلة فيه ، وهو حرق العروســة تتلوى مشتعلة ، حتى تهمد سوداء ، فى يد جدتى ٠

والى الآن أنا لا زلت أحلم بالعروسة الورقية التى تحترق فى يد جدتى مع كل العيون « الوحشــة » والفاسقين الذين يعيشــون فى الارض فسادا ٠٠ انه جو أسطورى : أن نحرق الشر والشريرين ٠٠ نفقأ عيونهم أولا ، ثم نحرقهم ٠٠ ألا نحس بحاجتنا الدائمة الى الأسطورة وسحرها ؟٠٠ فى بعض القبائل البــدائية يصنعون صنما كبيرا ويأتى كل واحــد منهم ليرشقه بحربته ، ذاكرا اسم عدوه ، أو من يضايقه ٠٠ ثم يشعلون النيران تحته ليحترق الصنم ٠٠ وفى المظاهرات بجميع أنحاء العالم يحملون تمثالا هزليا لمن يضايقهم ٠٠٠ يحرقونه فى خاتمة المطاف ، انه تقليد ابتدعه طلبة السربون فى القرن السادس عشر ٠٠ وعند سلفادور دالى وباقى السيرياليين يحمل اشتعال الجسد أو الشىء نفس المعنى ٠

والآن نتساءل ٠٠ ما هى الأسطورة ؟ الأسطورة شىء يروى ٠٠٠ يقص ، لا زمن له ، أو بالأحرى له زمان أسطورى يوازى كل زمان ، وله الاستمرارية ما دامت تملك الأســطورة انفعال مجمــوعة من النــاس بها عاطفيــا ، انفعــالهم بها كمعنى أو كرمز ٠٠ وان بدأ الانسان مناقشــة الأسطورة بعقله متحققا منها كمعنى أو كرمز ، تكف حينئذ عن كونهــا أســطورة ، ويبقى فقط المعنى التاريخى والاجتماعى كفكر ، وان كانت ممثلة فى ابداع فنى يبقى مدلولها الاخبارى والتشكيلى ٠٠ حينئذ تكف الأسطورة عن كونها شيئا فعــالا له وظيفته وتبقى فقط قيمتها الفنيــة والتــاريخية ، كعامل فى ذات يوم قد حرك الطــاقة المبدعة لصنع شىء ٠ ونحن فى هذا القرن ، لم نعد نعترف بالأساطير ، لأن الظواهر والأحداث

يمتزج بعضها ببعض وتحتل مكانها حسب أهميتها فى نطـاق مدركاتنا العقلية • لكننا فى الوقت نفسه أصبحنا نشعر بوطأة بعض مواقفنا تجاه أشياء لم نجد لها تفسيرا أو تبريرا ، وهكذا يفتح المجال لانبعاث أساطير جديدة من نوع آخر ، مثل أسطورة الفقر فى آسيا وافريقيا رغم امتلاكهما للموارد الطبيعية ••• وأسطورة المرض فى الشعوب الفقيرة •• والأساطير التى تروى فى المجـالات السـياسية والاجتمـاعية •• وكلهـا أساطير بلا أبطال •

وفى الوقت ذاته نجد أبطالا بلا أساطير ، فالممثل الهزلى فى مسلسلات التليفزيون يصبح بطلا شعبيا بالضبط كأوليس ، وأجا ممنون ، وأبو زيد الهلالى قديما •• كذا لاعب التنس ولاعب الكرة والمغنى ••• كلهم أصبحوا أبطالا ـ بلا أساطير ـ فى حياتنا لانهم هم فقط القادرون على الاستحواذ على المشاعر الجماعية •

ويبقى الفنان الحديث الذى يرتبط بالقيم المجردة والمطلقة حائرا : هل يمكن له أن يحصل على •• أو يبدع أسطورة تجريدية ؟ ويجيب على التساؤل بالايجاب الناقد الانجليزى فرانك افرى ويلسون فى تقسيمه للمذاهب الحديثة ، أما أنا شخصيا فأظل مترددا••لكن رأى افرى ويلسون ينحصر فى ان الفنان الحديث ـ بقلقه وتمرده ـ لا يقتنع أو يؤمن بالأساطير التى حوله ولا بالأبطال الذين يفرضون وجودهم على المجتمع ، وحينئذ يجد نفسه فى موقف يمزق فيه صور هؤلاء الأبطال الفوتوغرافية ويضيف الى ذلك قصاصات من جرائد ، وشذرات من مواد وأشياء ونفايات فرضتها مدنية القرن العشرين : أسلاك وأزرار ، وأشياء ناتئة وأخرى مثقوبة •• كل ذلك يجمعه فى صعيد واحد ، وقد يحرق أجزاء منه وأخيرا ينسقه فى تشكيل درامى له مقومات العمل الفنى ووظيفة الصورة فى القرون السابقة• هذه الأشياء التى لا تربطها رابطة سوى ما تحمله مخيلة الفنان وما يحتويه عقله الباطن من أساطير مترسبة وأحداث غائرة••وكلها أشياء ان أخضعها الفنان لمدلول تشكيلى سليم ، حينئذ وحينئذ فقط قد يروى لنا العمل الفنى قصة لا زمان لها •• قصة تعبر عن الجانب الأسطورى والحلم السريالى •• فاذا تمزق كل شىء فى أعماق الفنان من أشياء وأشكال وحجوم ، وأبطال ، فلن يكون لديه قوة الاقناع • هذه هى الأسطورة الحقيقية التى يفرضها الزمن الحديث ، ولابد لنا أن نتقبلها وأن تدخل فى صلب تكويننا النفسى هذا ، ان أردنا لكياننا السيكولوجى تماسكا •

ويا له من موقف أسطورى •• أن نجد الفنان رومانتيكيا ثائرا ،

يملك مفردات«ال»بوبآرت Pop Art وحلم السيريالية بكل انطوائياتها ، فى آن واحد ٠٠ كل شىء ممزق ، كل شىء يتداخل مع بعضه من أشياء لا نعرف كنهها أو وظيفتها كالصور الفوتوغرافية لشخصيات مشهورة ، ولأجساد بشرية تتطلع اليك ببلاهة مخيفة ، أو تصرخ من الألم ٠٠ كل ذلك يلتقى مع بعضه فى صعيد واحد ، وعلى سطح واحد ، وقد يجد فى هـذا بعض الفنانين متنفســا لهم فيـدرجهم ويلسن تحت باب الفن الأسطورى ٠

على أننى أفضل ان كان ذلك مستطاعا ، أن يختار الفنــان مواقفه وصوره من حياة واضحة وجادة وايجابية ، حتى يبقى للعمل الفنى نقاؤه، أو يحرق كل شىء ، حياته وفنه ، وحينئذ يصبح هو البطل الحقيقى للقرن العشرين ويبقى للأسطورة حياتها ٠

٨

وعندما تتأخر للفنان بعض مستحقات مادية ، يجب أن تدفع له ، لمواجهة واقعه المادى ٠٠ يتذكر كل شىء ٠٠ يتذكر حقيقة وضعه فى المجتمع البرجوازى المعاصر ٠٠ وتتضخم المسائل أمام ناظريه ، يشله احساس بالمهانة أو بالذنب أو بالعجز ، اذ تواجهــه أجرة المنزل ، أو « فاتورة » النور ، أو « فاتورة » التليفون ، اذن فقد رجع الى ماتسميه الطبقة المتوسطة بالواقع ٠ والحماية والرعاية التى كان يختص الفنانون بها قديما ، سحبت الآن منهم ٠٠ تضاءلت حتى أخذت صورا غريبة تقترب من الاحسان ٠ وهم سواء أكانوا مدرسين أو يمتهنون احدى الوظائف الحكومية ، الا أنه فى معظم الأحيان ، تكون مساعدة الزوجة ــ الصابرة الصامتة ــ المادية أو المعنوية ، هى فقط التى تجعلهم يستمرون أمام اللوحة ٠ وسعداء منهم من يجد أصدقاء يشترون أعمالهم ، دون اقتناع كامل بها ، وهذا ما يبعدهم عن موقف مهين ، فتقديم المساعدة مبدأ مرفوض أصلا من الفنان ، وقد يعتبره اهانة مقصودة ٠

وتتضخم المسائل ويتساءل الفنان : هل حقيقة أنه لا يصلح لشىء ، وأنه قد فرض عليه أن يكون طائرا من طيور الزينة ، موضوعا فى قفص

عاجزا ، يساعده من حوله ، فهو لا يصلح لاحتكاك أو صدام ، أو تفاعل مع الآخرين ؟ .. ونحن لا ننفى أنه كثيرا ما يشعر الفنان بالزهو والفخر حينما يتم عملا يرضى عنه نوعا ما .. الا أنه فى معظم الأحيان يهاجمه احساس بالمهانة أو بالمسئولية ، أو بالذنب ، ويحن دوما الى وقت لانهائى يترك فيه ليعمل بحرية وفى هدوء ، دون منغصات ودون معوقات ودون رغبة من الفنان أن يأخذ من المجتمع أكثر مما يعطى ، والفنان الذى لا يحس مثل هذا الاحساس طفيلى ، ولد أصلا ليعيش عالة على غيره .. وكيف يتأتى فن دون احساس بالمسئولية ؟ .. .. ..

وحين أدرك ما لمثل هذه الأحاسيس التى تلم بالفنان من تأثير عليه .. أتهكم على كلمات لستالين عن الفنان .. يصفه فيها بأنه : « مهندس للروح » .. ويا فرحتى بها من تسمية فى ظروف لا تدعنى أبدا فى طمأنينة .. ان احتياجى للآخرين ، واحتياج الآخرين لى يجب أن يتحقق فى جو صحى ، وسليم ، هذا هو الاشكال . فلننظر الى كل الفنانين الذين حققوا نجاحا .. كلهم دون استثناء مزقهم فى بدء حياتهم احساس بالمهانة وشعور بالعجز من وضعهم كفنانين فى مجتمع خاضع للمفاهيم البرجوازية. وكما صرح النحات برنكوزى أنه مع مثل هذه الظروف التى يعانيها الفنان فى المجتمع البرجوازى لا تخرج مسألة النجاح أبدا عن عامل الصدفة والحظ « ورقة يانصيب رابحة » لا أكثر ولا أقل ، وربما يموت أحد الفنانين جوعا ، ومع ذلك قد يكون أفضل وأكثر عبقرية من كل الناجحين . وانتحار الفنان الفرنسى المعاصر دى ستيل المهاجر أصلا من روسيا ــ يؤكد هذه الحقيقة المؤلمة . لقد انتحر فى اللحظة التى طرق فيها الحظ بابه .. لم يتحمل واقعا مرا شاذا ، وهو موت زوجته من البرد والجوع ، ثم لا تمضى أيام حتى يرى الثراء يطرق بابه .. ولكن بعد فوات الأوان .. ويا لها من مهانة أن يشعر الفنان ان قانون الصدفة فقط هو وحده الذى يحدد مستقبله وقد تتوقف عليه حياته .. ما قيمة الثراء حينئذ ؟ .. ومن رأيى أن اللحظة التى يشعر فيها الفنان ألا قيمة لحياته أو معنى ، يفقد كلية أبجدية التفاهم مع الآخرين .

اليوم .. كل فنان ينزف مستجديا من حوله ، ابتداء من دعوتهم لتأمل أعماله ، كى يحسوا به وبما يعمل ، ولسان حاله يقول « تعالوا .. تعالوا .. انظروا .. أعيرونى قليلا من التفات .. » ، وقد يضطر الى البيع بالتقسيط ، أو يقلل سعر أعماله تقريبا الى أدنى حد ، فى مهرجان أقرب الى « الأوكازيونات » .. وهنا الانتصار الحقيقى للطبقة المتوسطة ،

بملوكها المتوجين من تجار ومهندسين وأطباء ومحامين وكبار موظفين ٠٠ لقد نجحوا أخيرا فى وضع الفنان عاريا وفى زاوية لا مفر منها ٠٠ وقالوا له : « انظر نفسك ٠٠ لا داعى للصراع أيها المتمرد ، فأنت تقدم بضاعة مستهلكة تخضــع للعرض والطلب والرواج والكساد ، ونحن فقط الذين نستطيع تحديد المواصفات » ٠٠

وأنا لا أتعب من أن أذكر نفسى دائما بهذا ٠٠ والشعور بالهزيمة يأتى دائما بطرق شتى ومنوعة ٠٠ ليهاجم الفنان ٠٠ يجبره على أن يفر هاربا ، ومن الذعر لا يتطلع أبدا خلفه ٠٠ أو يتوقف ليلهث فى ممر ضيق فرض عليه ٠٠ وفى هروبه المستمر ، ومع ما يحمل من أثقال معنــوية ، يتساءل المرء : ما هى القيم التى يجب أن يحافظ عليها حماية لنفسه ٠٠ وما هى القيم التى فى استطاعته التخلص منها حتى لا تشله أو تعوقه ؟ ٠٠

٩

اخذ يقرأ بصوت عال ، ثم بدأ يحلل العبارات والكلمات ويتساءل : ما معنى هذا ؟ ٠٠ وما معنى ذاك ؟ ٠٠ قلت له بهدوء : الأصوب أن تنتظر الى حيث تجدنى أضع نقطة ، فغالبا ما تكون العبارة التالية ردا على تساؤلك ٠٠ وفجاة وضع خطا أحمر سميكا تحت المشكلة ، محددا ومنهيا كل شيء ، اذ قال : « ان هذه الكتابة تذكرنى بأشياء لا أدرك كنهها لكنى أشعر بها فى أعماقى ٠٠ أتمنى تحديدها حتى أملك شجاعة البوح بها » ٠٠ هنا بيت القصيد ، انه يتقبل العمل بحسه ويرفضه بعقله ٠

ان من يرفض العمل الفنى كلية واجمالا ، مصرحا بأنه لا يستسيغه، وغير قادر على هضمه ، لا يشكل خطرا على الفنان بقدر ما يشكله بشكله الحقيقى نصف المثقف الذى يبدأ مناقشته : ما معنى هذا الخط ؟٠٠ وما قيمة هذه المساحة ٠٠ ؟ وذاك اللون وضعه « اميل نولد » ومثل هذا الظل حدد معالمه « دى كيركو » معنى هذا الموقف ان العمل الفنى قد استثاره ، وان هناك قوى خفية تجذبه اليه ، لكنه يحاول جاهدا أن يجد المبررات التى تسمح له برفضه ، لان العمل ينافى قيمه ومقاييسه والتى هى من وضع غيره لكنها صاغت شخصيته فى قالب جامد وحددت معالمها ٠ العمل الفنى

هنا يسبب له قلقا لانه يناقض ويهـدد ويهـدم مفاهيمه عن الجمال وعن الحيـاة ٠٠ وبالتالي يهـدد وضعه وكيانه الاجتماعي كلية أو يجبره على الثورة عليه ٠

وبعد نقـاش لا طائل منه ، وليلة مضنية مؤرقة ٠٠ وفي ضـباب الصباح ٠٠ يجد المرء نفسه ينتظر « تاكسى » يلقي بنفسه بجوار السائق ٠٠ على زجاج السيارة الأمامي علقت فردة حذاء قديمة ، متسخة لطفل ، وعند ملامسة كعب الحذاء المتآكل للزجاج كتبت عبارة « هي جت كده » ٠٠ تبدأ السيارة في التحرك ، فيصطدم الحذاء بالعبارة وكأنه يتقابل معها في قبلة عميقة ٠٠ ثم يركلهـا مبتعدا متراقصا متمايلا ٠٠٠ متذبذبا ٠٠٠ يقترب ثانية متهاديا ٠٠ أو يبتعد متشنجا ٠٠ وكأنه فتاة مراهقة تخشى أن يلمس كتفها كتف صديقها في الطريق ٠ أشعر ان المرء يحتاج دائما الى تحصين نفسه بعقار عجيب اسمه « هي جت كده » ٠٠

ابتسم ويبتسم السائق ٠٠ وتمضي العربة ، بلا كلمة أنبس بها أو ينبس بها السائق ، لقد قال كل شيء ، وفهمت أنا وأحسست بكل شيء « هي جت كده » هذه العبارة التي قد تبدو ساذجة ، وقد علق فوقها كعب حذاء متآكل ، فعلت بي ذاك الصـباح ما يعجز عن تحقيقه أقوى الأعمال الفنية ، بل ومحت ليلة سخيفة ونقاشا أسخف ، ونفضت آثارها ٠

وفجأة تتكشف لك اللحظـة عن واقعك ، فرغم سيطرة الأحـداث والزمان والمكان عليه يرى الفنان نفسه دائما وحيدا وحدة كاملة ودائمة ، مثل هذا الشعور بالوحدة ، يفتك بكل الأربطة التي تربط الفنـان بكل ما حوله ولا يتركها الا وهي أوهى من خيوط عنكبوت ممزقة ٠ هذا الشعور في نفس الوقت يفجر القوى الباطنية الخلاقة في أعماق الفنان ، وهو كذلك كفيل بأن يدفع بالفنان ليغرق في الجنس أو المخدرات أو الخمر ٠ انه قلق موحش ووحدة مقلقة ، لكن يجب عليه أن يحافظ عليها دون استقرار من أى نوع ، وقد يكون الفنان في حاجة من وقت لآخر لمساعدات مفاجئة تهبط عليه ، ولكن من الخطأ سجنه في أغلال حياة رتيبة ودخل ثابت وعلاقات منتظمـة مع الآخرين ٠٠ فيجب أن يشعر دائما مع أية ظـروف تلم به بسـيطرته هو ، وهو فقط على نفسـه ، وبأنه مالك لزمام ذاته في كل ما يختص بابداعه الفني ٠

والرغبات الملحة فى أعماقنا التى قد نخجل من التصريح بها تسبب لنا ضيقا حتى فى التفكير فيها بيننا وبين أنفسنا ، فما بالك بمن يصارح بها نفسه والآخرين ، ويملك الشجاعة على صياغتها فى عمل فنى . وهكذا يتمزق معظم الناس متأرجحين بين رغبة الاستمتاع بالفن كضرورة ، وبين رغبتهم فى تجاهله وتجنبه ، لأنه يسبب لهم بعض المتاعب التى تكشف عن حقيقتهم ، فالفن الجاد قد يعطينا اشباعا وجدانيا ، لكنه فى نفس الوقت يظهر ضحالتنا وتفاهتنا ، وخوفنا وعدم شعورنا بالطمأنينة ، مما يجعلنا نردد دون وجه حق بعض الكلمات عند الحكم على عمل ما .. بأنه تشاؤمى أو حزين .. أو بأنه غير محتمل .. ثم نبدأ فى مناقشته وتفنيته ومناقشة جزئياته حتى نجد مبررات رفضه والحكم عليه بالاعدام . ومع مثل هذين النقيضين المترابطين نسمع صراخا من الأعماق للارتباط بمثل هذا الفن كاحتياج ، وفى نفس الوقت نخاف ونهرب لأنه يكشف عن حقيقتنا وواقعنا ، وازاء هذين النقيضين يصلب الفنان الجاد حيا فى المجتمع البرجوازى . انه انتصار للسطحية والمظهر الخارجى الزائف على كل ما فى أعماقنا من صدق واخلاص وعمق . انه انتصار لمبدأ ينادى بالقضاء على ما يحب ولا يستطاع السيطرة عليه أو تشكيله وفق الهوى ، وكلما زاد جانب الصدق والاخلاص فى العمل الفنى ووصلت طعناته الى الاغوار ، زاد سعير الاحتجاج والرفض من جانب المدعين والزائفين والجهلاء . وكلما زادت حدة غضبهم ، تصاعدت وقاحة الاتهام ونذالة الصلب .

والفنان الذى يطرق بمحض ارادته طريقا قاسيا ، غير معبد ، يجب أن يتوقع حدة المأساة فى حياته .. يتوقع أن ينبذ محاصرا حتى الاختناق، لأنه شاهد اثبات على ضآلة وضع الانسان فى مجتمعه ووضاعته ، وعلى سحق البعض لكل أصالة بشرية . ان معظم ذوى المشاعر المرهقة فى جميع أنحاء العالم يحنون الى موقف قاس مثل موقف الفنان الأصيل ، لكنهم يكتشفون سريعا أنه من الوجهة العملية وبالنسبة لهم من الصعب تحقيق ذلك فتنتابهم موجة يأس ، رافضين بشدة فكرة اتخاذ أى تصرف أو وضع ايجابى خوفا من ان يكون مثل هذا الحنين نتيجة حدة عرضية لانفعال عاطفى .. والاستسلام للانفعال العاطفى بوجه عام أمر غير مضمون الجانب وغير مقنع بالنسبة لهم .. يخبئونه ويخجلون منه ، ويخشون عليه .. لكن الفنان الحق بحكم تكوينه النفسانى يتجاوب ثائرا كالصدى لاعادة صياغة المجتمع ، وتزداد حدة هذا التجاوب كرد فعل كلما زاد الانهيار .

لكن التوتر والحدة والفشــل المتلاحق مع كل محاولة لزيادة تماسك وارتباط الفنان بالمجتمع ، كل هذا غالبــا ما يفرض حسا مقبضا أو غير مألوف يجد فيه الفنان متنفسا عن قسوة نظـام تخضع له حياته ، واذن فهو يتمرد لانقطاع الخيط بينه وبين المجتمع ، ومع كل هذا الجذب والشد ، كثيرا ما يحتاج كل من الفنان والمستمتع لحدة ذكاء وحساسية المسطول ـ وحينما أقول هنا حدة ذكاء وحساسية المسطول ـ فأنا أعنى ذلك تماما ؛ وذلك حتى يحس الانسان بفردة الحذاء القذرة التى كتب تحتها « هى جت كده » ، حين يراها أمامه فى « تاكسى » أو حين يراها محققة فى عمل فنى٠


تمزيق الغلالات

١٠

سيمبوزيوم Symposium كلمة تطلق على حلقة بحث أو مؤتمر ، يقام لفرع من فروع الفن أو العلم • وهى فى الأصل كلمة يونانية قديمة معناها : « أن نجلس سويا ونشرب ، نحتسى الخمر ونتنشى •• » فيجلس الرفاق الذين يعيشون مشاكل واحدة ، وتربطهم نفس اللغة ، يترك كل منهم العنان لنفسه ولأحاسيسه ، مدركا أن من أمامه يحسون به ، ويفهمون المفردات التى يستخدمها •• يتعاطفون معه ، يثق فيهم ، ويعتمد عليهم •

أى أنه مجال يستطيع أن يبوح فيه الانسان بكل ما لا يستطيع البوح به للاشخاص العاديين ، من دقائق صنعه •• الى مشاكل ، الى مشاريع يصبو لانشائها وانجازها بمفرده أو معهم •

والآن ، فى القرن العشرين لم يعد الوقت ولا الظروف تسمح ، بأن يحمل الفنان أو الفيلسوف أو العالم دنا من الخمر ، الى رفيق يذبح له بدوره ، عنزة صغيرة •• ثم يجلس هو وغيره يتسامرون •• ليلقى كل منهم بأعبائه على الآخر طلبا للمشورة ، أو يتفقون على أمر ما • واذا أتت باكورة الصباح بدفء جديد ، شد كل منهم على يد الآخر ملقيا بطرف عباءته على طرفها الآخر المشبك • ثم يمضون ــ لحال سبيلهم ــ على موعد آخر للقاء جديد •

مضى هذا الوقت وبقيت الرغبة والحاجة لمثل هذه اللقاءات ملحة فى أعماق كل من الفنان والمفكر والعالم •• وتسعى الدول لاقامة المؤتمرات فى كل من مجالات الفكر المختلفة • يساعد على ذلك تطور الوسائل الحديثة لنشر الثقافة بكافة فروعها ، اذ تتكون صداقات بين الفنانين والعلماء عن طريق رؤيتهم لأعمال غيرهم وقراءة أبحاثهم ، دون أن يرى بعضهم البعض •• وتتبنى الحكومات مثل هذه المؤتمرات ، لكن الجو الرسمى

والادعاء والزيف ، والوان الاوتوقراطية والهيروقراطيه التى تصاحبها نقضى على كل أصالة واخلاص ، وتفسد ذلك الجو الذى يجب أن يكون بسيطا ٠٠ وما ينبغى أن يتوفر له من حنان وتضامن أخوى كما كان يحدث فى الأزمة الغابرة ٠٠ ويزيد الطين بلة استغلال الحكومات لمثل هذه المؤتمرات للدعاية السياسية والسياحية عن البلد المضيافة ، وبدلا من لقاءات بسيطة تتم بنقائها القديم ، أصبح الآن لزاما على الفنان أو العالم ، اذا وصل البلد الداعى أن يسرع الى حجرته بالفندق ، يصفف شعره ويحلق ذقنه ويرتدى ربطة عنق زاهيه ، ليقف تحت أضواء قوية ، امام الميكروفون ، ويبدأ : « سيادة الوزير ٠٠ زميلاتى ٠٠ وزملائى ٠٠ نشكر ٠٠ ونشكر ٠٠ ونشكر ٠٠ » ، بعد هذه التشكرات طبعا لا شىء له قيمة يقال أو يقام ، ثم يمضون به ليرى كل شىء ٠٠ ما عدا ما يجب أن يراه حقيقة ٠٠ ولولا لحظات يختلسها الفنان كى يزور فيها متحفا بمفرده ، أو يقابل رفاقا يشاركونه حياته الفكرية ، أو لقاء يتم فى آخر لحظة بينه وبين زميل سمع عنه وعن أعماله ، فيتم فى حجرته بالفندق وهو يلقى بملابسه المتسخة فى حقيبته استعدادا للرحيل ٠٠ بعد ان يكون قد فقد الأمل نهائيا فى امكانية تحقيق لقاء له قيمة ٠٠ أقول لولا هذه اللحظات التى تحققها الصدفة ، لبدت مثل هذه المؤتمرات عقيمة لا جدوى منها ٠

والفنان ان لم يثق بمن حوله أو بمجتمعه ، لا يشعر بطمأنينة أو ألفة أو أمن ، يقيم حاجزا بينه وبين الآخرين ويتجمد فنه فهو تركيبة عجيبة حساسة ، لدرجة أنه قد تحطمه وتفقده الثقة بنفسه ايماءة غير مقصودة أو وجه غير بشوش يعكس عدم مبالاة به ، فهو لا يستطيع العيش دون ارتباط وشعور باحساس الآخرين به ٠ ونرى ذلك واضحا ومكثفا بالنسبة للعازف أو المغنى الذى تضطره ظروف العيش والمقاييس البرجوازية الى أن يتزين ، ويتألق ويتعطر ، ويمضى ليقف أو يجلس تحت الضوء أمام الميكروفون وأمام مجموعة يشك فى أنها يعنيها أمر غنائه : يفتعل ويتحذلق ٠٠ ويستعرض كل امكاناته وسيطرته على الصنعة ، وقد يعجب بمثل هذا الافتعال ذوو الياقات البيضاء من الطبقة التى فرضت عليه هذا الموقف ، لكن « السميعة » الذواقة الذين يحسون بأصول النغم ويتطلعون للنشوة والاندماج مع الطرب ، سرعان ما يكتشفون أنها صنعة دون فن ٠٠ غناء لا روح فيه ٠٠ غناء بارد مظلم كقبر مهجور ، فيديرون أعناقهم عنه ، وينصرفون لثرثرتهم ٠

هذا المغنى قد يجد نفسه فى موقف آخـــر وربما كان مخمورا أو « مسطولا » آخر الليل وسط رفاق له آخرين من ذوى النفسيات القلقة الحساسة المتمردة ، فيمسك بعوده ‥ يحاول جاهدا أن يتلمس طريقا لذاته التى فعصها و « كرمشها » المجتمع بكل زيفه ‥ يتمتم من وقت لآخر للعازف المصاحب له : « حلمك على » ‥ « أيوة كده » ‥ «سلطنى كمان » وهو تعبير يساء فهمه لكنه يعبر عن رغبة ملحة فى شوق الفنان للوصول الى أصل فنه الحقيقى وقيادته الى سراديب النغم ، حتى يحتويه كلية عالم غامض غريب لا نهائى ، يصبح هو فيه السلطان الوحيد وله السلطة الكاملة على كيانه وحسه بلا عبودية ، ولا زيف ، ولا رياء ، ولا ادعاء ٠

وأخيرا يستطيع العازف المصاحب ‥ أن يجر المغنى بعوده الى جملة موسيقية أو سلم يرتاح له الأخير ، فاذا بصوته ينبعث متهدجا أو متحشرجا لكنه يملك كل دفء الحياة ‥ ينبعث بتلك الكلمة الخالدة فى فننا وحياتنا « يا ليل » اذن فقد بدأ المغنى يغنى لليله ولوحدته وعذابه ٠

ويبدأ الصوت واللحن سويا ينحلان ويدقان، ويشفان ويتصاعدان ليلعبا بأعصابك كيفما شاءا ‥ يسيطران عليها بقوة لا تملك لها تهديدا ، وقد تتســاقط الدموع من المغنى على يده التى تســقط بدورها ثقيلة وبطيئة على ارتعاشة الاوتار المتشنجة وكأنها تختنق بالبكاء .. وحينئذ فليس هناك بد من أن يهـدأ العازف المصـاحب رويدا .. رويدا .. ويكتفى بنقرات صغيرة كضابط للايقاع ، معطيا الفرصة للمغنى أن يولد بكامل قوته فأخيرا وجد نفسـه .. ملك زمامها .. وأصبح الســلطان الوحيد على عالمه .. فليمزق اذن الغلالات غلالة وراء الأخرى ليقف عاريا قائلا كلمته ، فان هنــاك من ينصت له .. من يحســه قبل أن يفهمه .. من هو فى حاجة الى غنائه .. انه لم يعـد اذن تلك الدميـة المقوتة تحت الضوء ، تنطق بحساب ، وتتحرك بحسـاب ، وتتأوه حتى بحســاب .. فليمزق الغـلالات ليصبح عاريا . . ويقف منـددا بكل ما يختلج فى أعماقه من صراعات .. ولتتحد هذه الصراعات فى صراع درامى يمثل الصراع الابدى للانسان بين الحياة والموت .. وحينئذ ٪ وحينئذ فقط قد يصمت الحاضرون من الصفوة السميعة .. يصمتون من هيبـة الأداء ورهبته ، أو تنطلق الحناجر اعجابا وقد ملكهم خـوف خفى من أن يشتتهم ويحللهم اللحن أكثر من هـذا ‥ وكأنهم يلتمســون تشبثا بالحياة ، خوفا من احساسهم باللحظة : هل هم مازالوا فى هذا العـالم ؟ ‥ مثل هـذه الحالة هى التى يصبو اليها المغنى أو الفنــان ،

كى يشدو لنفسه وبنفسه دون أفتعال أو سطحية أو رياء ، ومعه رفاق له يحسون هذا الشدو وينفعلون ٠ مثل هذه الحالة هى سيبوزيم حقيقى فى حياة الفنان ، فما يصبو اليه الفنان الآن هو أن يتفق مع رفاق له بعيدا عن الرسميات ، ودون كلام أجوف ٠٠ وبقوة الفن فقط يتحد معهم ضد كل قوى الموت ، طلبا للحياة ٠

١١

يحتار الفنان احيانا ازاء رؤيته لأفراحه أو أحزانه حرة طليقة ، بلا ضابط أو رابط ، وتمتلكه رغبة فى أن يحبسها ، وكأنه يخشى على نفسه الضلال مع فرح أو حزن بلا ضفاف .. فيصرخ تخلصا من حالته هذه .

ونشعر به ناجحا حين يصرخ ممزقا كل غلالاته ليقف عاريا وكأنه على قمة صراع وتباين يفصل ما بين الحياة والموت .. يريد أن يضع حدا لحزنه ، وحدا لفرحه فى آن واحد ، فى هذه اللحظة تنطلق حناجر النظارة بتلك الكلمة المصاحبة لنا طيلة عمرنا ، ننطق بها مع نشوتنا أو فى قمة انفعالنا الا وهى « الله .. الله » . وقد انتقلت هذه الكلمة بدورها مع العرب الى اسبانيا فكانت « آه الله .. آه الله » .. ثم حورت الى « أوليه .. أوليه » .. وهى لا تخرج فى فحواها عن الكلمة المستخدمة فى الشعوب اللاتينية « فيفا ديوس » أى يعيش الله .. اذن فهى كلمات ينطق بها فى اللحظة التى يشعر المرء فيها بالقرب من الله .. انها لحظة انصهار واتصال بالاله ، لا عن طريق ادراك عقلى أو حسى فحسب ، بل كذلك بكل ما يملكه المرء من قوة على الانفعال .. انهـا لحظة نسترجع فيها شيئا دائما نفتقده ، ألا وهو الادراك الحقيقى لشاعرية الحياة مجردة ، انه تجاوب كامل مع ذلك الجزء النقى من غنائية الفن الذى يقربنا من المطلق .

وبناء على هذا فحين ينجح الفنان فى الوصول الى شاعرية الحياة مجردة ، ويصل بذلك التجريد الى مداه ، يتم احساس كل فرد به ٠٠ المثقف ـ بتكوينه العقلى المركب ـ والرجل البسيط بكامل تلقائيته وانفعاله العاطفى .

وهناك فنون تملك بعدا زمنيا محددا ، تؤدى خلال فترة ، اى لها نقطة ابتداء ونقطة انتهاء ، كالموسيقى ، والغناء ، والشعر ، والاداء الدرامى ، بالنسبة لمثل هذه الفنون ندرك بسهولة ذلك الجزء الغنائى التجريدى النقى ، ومع سـياق العمل الفنى توقفنا جملة موسيقية أو فقرة من حـوار درامى ، او بيت من الشـعر فتاخذنا الجـلاله ـ نمـا يترل العوام عندنا ـ مرددين الله .. الله .. أما بالنسبة للفن التشكيلى وهو لا يملك بعـدا زمنيا بالمفهوم الذى أوضحناه وان كان يملك أبعادا أخرى ، بالنسبة له لأنه فن مركب ومعقد فى بنائه رغم وضوح صياغته ـ فلا يمكننا ادراك ذلك الجانب الغنـائى النقى بسهولة متبلورا أو مكثفا فى جزء على حدة بل نشعر به بوجه عام ، مغلفا البناء الشكلى ومقللا من حدته ، ومقربا اياه الى نفوسنا . فدونه يتجمد العمل الفنى ويصبح هامدا دون حياة .. وهذا لا يلغى أنه قد يسترعى انتباهنا جزء أو نرتاح ونعجب بتفصيلة صغيرة من عمل فنى كبير دون باقى اجزاء اللوحة .

١٢

أن يخنقك الغيظ كضوء اغسطس ذى القيظ ، الذى تكاد تغترفه وانت بجوار سـور القـاهرة القديمة .. يقترح عليك ذلك الضـوء صنع صورة ، لكنك تستبقى احساسك بكرا ، حتى تبدأ فى الرسم ، فالأفضل أن تجد نفسك منساقا فى تفكيرك مع نمو سطح اللوحة بين يديك .

فالمشكلة الوحيدة التى ستستولى على تفكيرك حينذاك وانت أمام اللوحة هى الصراع بين الأبعـاد والمسـاحات ، والخطوط والألوان والظلال ، وكيف يتأتى لمثل هذا الصراع الناشىء بين مساحات لونيـة أن يتصـاعد للتعبير عن حس انفعالى مطلق . وذلك كى تصـل القيم التجريدية الى مداها فتتراءى مساحات تمزقها الحركة ، كما تبـدو مساحات أخرى صامتة كلحظات السكون فى الموسيقى ، تماما كلحظات الصمت قبل بدء المعركة ، ويخشى الفنان هـذه اللحظة ، فهى بالنسـبة له معركة المصير ، أو انتظار الحكم بالاعدام.. ولو نجح الفنان وتحقق

ما يريد تصبح هذه المساحات مع دلالاتها الشكلية والاخبــارية عالما كاملا يحتوى المشاهد ليتحرك خلاله .. ويتساوى فى هذا ان كان العمــل ينقل الواقع المرئى أو يعبر عن بناء تجريدى .

وقبل ذلك ادرك لوركا شاعر اسبانيا العظيم اهمية مثل هــذا الحس المحترق فى غيظ مكتوم ، مع تجربة له فى حانة ريفية باسبانيا. ولأروى شارحا ما قال : « .. حــدث فى مناسبة ما ، ان كانت تغنى مغنيــة الفلمنكو الأندلسية باستورا بافون الملقبه « لانينا دى لوسى بن » ـ أى الفتاة ذات الامشـاط ـ احدى عبقريات اسبانيا الحزينه ، التى تملك خصوبة خيال تضاهى جويا أو روفائيــل جالو ـ « روفائيــل الديك » ـ مصارع الثيران الشهير .

كانت تغنى فى حانة بيكاديز .. غنت بصــــوتها ذى الظــلال .. والذى يشبه المعدن السائل .. ذى التنوعات المغطاة اللامباشرة .. والذى يتشابك مع شعرها المرسل الفــاحم .. تفيض به أحيــانا فى وضوح كضوء حزين .. أو تضيعه فى حلكة كغابات بعيدة لا قرار لها. ورغم كل هذا فشلت كليــة فى الوصــول الى نتيجة مرجوة .. وبقى النظـــارة ساكنين .. فقــد كان بين النظـــارة اجناسيو اسيليتا ، أنيقا يختال كقائد فيلق رومانى فى منــاورة ، والذى ســئل ذات مرة كيف يتأتى له الا يمارس عملا طيلة حياته .. فأجاب بابتســامة تســاوى ارجانتينو ـ وارجانتينو هذه لا أدرى معناها ، لكن أظنها عملة ذات قيمة كبيرة ـ .. قال «لماذا يتحتم على ان أعمل وقد أتيت من كاديز» يقصـــد أن دماءه ترجع الى الارســتقراطيين العرب الذين حكمــوا الأندلس .

كذلك كانت توجــد « الوانا » الاســتقراطية .. مومس سيفيل المتأججة العواطف التى يرجع حسبها مباشرة الى سوليد ادفارجاس، والتى رفضت سنة ١٩٣٠ أن تتزوج احــد أفراد عائلة روتشــيلد من اصحاب الملايين بحجة أن دماءه لا تصل لمستوى دمائها .. كذلك كان يوجد الاخوة فالوريداس ، ويؤمن الكثيرون أنهم جزارون ، ولكن فى الحقيقة هم ســلالة ســدنة معبـــد لويون الذين كانوا يضحون بالعجول كقرابين .. وفى ركن كان يبدو دون بابلو ميريب المختال ووجهه يبدو كقناع كريتى .. ويقصـــد لوركا من مثل هذا السرد أنهم نخبــة ممتازة

من الذواقة ، تدرك حقيقة ما هو الغناء وما هو الفن .. فكلهم يعيشون حيـــاتهم كاملة متمردين ٠٠ شـــاعرين بتميزهم وتفوقهم على الاخـــرين بحسهم المرهف .. وليس بينهم تاجر برجوازى يكمل زينه حياته بالفن فى اطاره ومعناه السطحى الزائف .

باستورا بافون أنهت الاغنية وسط صمت وتجاهل .. الا ليثب راقص من هؤلاء المخنثين فجأة ، من خلف زجاجات البراندى الابيض .. قائلا بسخرية وبصوت خفيض جدا « تحيا باريس .. » والمعنى المقصود هنا « يحيا براندى باريس » وكأنه يقول : هنـا لا نهتم بمقـدرة التكتيك أو الاستاذيه .. اننا نهتم بشىء آخر .. فنحن قوم نحترق . نشرب حتى الثمالة أقوى أنواع الخمر .. لعلها تقلل من وطأة الامنا .

فى هذه اللحظة نهضت ذات الامشاط ، وكان قوة أخـــرى تمتلكها ٠٠ قامت محطمة كنائحة من القرون الوســـطى ٠٠ وشربت بلا مهل ٠ وفى جرعة واحدة ، كوبا كبيرة تفيض بالكازالا ، وهو براندى كماء النار ٠٠ ثم جلست لتغنى دون استعراض لصـــوت ، وبأنفاس متقطعة ، وبلا تمكن أو ســـيطرة ٠٠ وكأن حنجرتها تحترق ٠٠ لكنـــه كان غنــــاء يملك « الدويند » .. ويقصـــد لوركا هنا بكلمة الدويند ـ التى ترجع الى الكلمة المستعملة لدينا فى الشعوب العربية « الدندنة » بمعنى « يغنى لروحه » يمسك بآلته الموسيقية .. يتألف معها .. يضبطها .. ثم ينشىء معها حوارا أليفـا ٠٠ اذن يقصـــد لوركا ان ذات الأمشاط غنت بصوت يملك حياة خاصة به وله حضور يفرضه على المستمعين، وصداه الخاص به ٠

نجحت اذن ذات الأمشـــاط فى أن تتخلص ، وتلقى بعيـــدا بتلك « السنادات » المعهودة من افتعال الصنعة الذى يعطى الاغنية الحبكة المعهودة .. نجحت فى أن تشق طريقا لغنائية « الدويند » النارية الثائرة وكأنها اعصـــار مثقل بالرمال ٠٠ هنـــا فقط أجبر أولئك الذين كانوا ينصتون على الوصـــول الى حالة من اللاوعى والانصهار مع النغم وتمزيق تلك الغـــلالات التى تكبلهم ، وكأنهم زنوج جزر الـــكاريبى مشـــدوهين يتجمهرون أمام صورة سانت باربارا .

لذلك كان لزاما على الفتاة ذات الامشاط أن تمزق كل ما يكبل انطلاق صـــوتها ، فهى تدرك انهـــا محاطة بصفوة من القـــوم الحساسين الذين لا يطلبون كمالا شكليا بالمفهوم المصطلح عليه بقـــدر حاجتهم الى

الرحيق .. الى النخاع ، فهم يتطلعون الى انصـهارهم هم ذاتهم .. ينتظرون من الموسيقى أن تتدفق فى عصارة نقية هى خلاصة الخلاصة . كان يجب عليها اذن أن تجرد غناءها .. تعريه .. وأن تنقيه من كل مهارة وامكانيات للصنعة .. وأن تلقى جانبا بكل مساعدة قد تأتيهـا من خارج حسها .. تمزق كل غلالاتها لتقف مجردة ، وحيدة مع نفسها حتى يمكن (للدويند) أن الدندنة أن تنسـاب ، وبهذا تدخل الفنـانة التى تكمن فى أعماقهـا فى صراع مرير قاس حتى الممـات مع المغنيـة المحترفة دون مساعدة أو سـلاح .. كيف غنت حينذاك ؟ .. غنت وكأنها تلهث بشغف وبلهفة .. لكن غنـاءها كان مثقـلا بالغيظ والألم والصدق والاخلاص .. وهكذا فرضت نفسـها .. سـيطرت وقالت كلمتها التى لا يملك الناس لها الا اصغاء وتجاوبا .

١٣

فجـأة مع اللحظات الأخيرة من الليل قد يشـعر الانسـان بالحزن يدور حوله كشيء غامض ثم يحيط به كغلالة رقيقـة ٠ ذلك شيء منحته لنا طبيعة ارضنا .. أن تشعر بمثل هـذا الحزن والفجر فى متنـاول يدك ، والضـباب يكاد يخنقك ٠٠ والقمر فى كبد السـماء ، والشمس تهم بطرفها ، وبقايا أضـواء الليل تتبعثر هنا وهناك ، كفضـلات مائدة بعد سهرة مساء .. وتشعر مع مثل هذا الحزن باحساس مرهف لادراك الجمال فيما يبدو حولك .. واذا اردت ان تعرف كنه هذا الحزن فانك تستبعد بطريقة مطلقة أى صلة له بهـذا الحزن الذى يبعث فى النفس اليأس والكآبة ، على العكس انه يمنحك الراحة ٠

ومثل هذا الشعور يلم بك وانت تضطرب فى لجة الحياة ، حين تقف أمام الاعمال الفنية الكبيرة فى تراثنا وتراث منطقة حوض البحـر الأبيض المتوسط أى أرض الانسـان القديم ٠ انها قوة غامضة تلك التى يحسها الانسان فى مثل هذه الاعمال الفنية ، ولا يستطيع أى مفـكر مهما بلغت قوته ، وذكاؤه ان يشرحها ، أو حتى يلتمس لها حـدودا تفصلها عن باقى عناصر العمل الفنى ٠٠ انه شيء يحس وليست ظاهرة أو نتيجة لمنهج أو سـلوك فنى .. انه صراع نلمسـه يتخلل مفردات

العمل الفنى وليست مدركات عقلية أو حسية بالمنهج المصطلح عليه .. شيء نشعر به بجانب باقى عناصر البناء الفنى .. انه حياة كاملة .. ويمكن رده لثورة دمائنا ، ولتراثنا ورغباتنا المكبوتة ٠٠ ويتكشف مع كل ازمة نمر بها .. كما يرجع الى طبيعة أرضنا كما قلت .. انه حس دافق لا يدفع ، عصف بشاعر الصحراء سحيم قبل أن يقتل ٠٠ وبامرىء القيس آخر أيامه قبل أن يعاوده داؤه القديم ، انها ليست استكانة لظلمة ووثوق من فجر يجيء ٠٠ بل هى وقفة حائرة تشبه التمزق بين الشك واليقين ٠ ان من يملك سر أغوار هذه الظلمة ـ من الفنانين ـ فى استطاعته أن يذهب بعيــدا مع حلكة الأصوات ، ويحوز هــذه الشاعرية أو تلك الغنائية التى يصعب ادراك كنهها .

ان هذه الظلمة أو تلك الغنائية الحزينة التى نسترجع ذكراها كلما تحدثنا عن الفن تبدو لنا بالضبط كما لو كنا نسترجع ملاحم أساطيرنا وتاريخنا ، أنها رجع الصدى لأصوات بعيدة ذات دوى أبدى ٠٠ صوت دماء المسيح وهى تسيل على الصليب وثوبه يقتسم ويقترع عليه ٠٠ وصوت آخر الصحابة الذين امتد بهم العمر ، وهم يقفون ـ حول الحسين ، فى آخر لحظات حياته ـ يستشهدون الواحد تلو الآخر ٠ وهى ترديد لانين ايوب فى صبره ٠٠ وصوت ايزيس تبكى وهى تجمع أشلاء ازوريس ٠٠

تلك هى الأساطير أو الحقائق المطلقة التى أخذناها كما هى واستقرت فى وجداننا لا يأتيها الشك من أى سبيل ، ان رجع هذه الأصوات التى بلغت قمة المعاناة واستعذبت الآلام التى لا طاقة للبشر عليها قد تركت حولنا غلالة حزن لا تبلى تنعكس فى أساطيرنا ، وتاريخنا ، وعقائدنا وفنوننا ، لكنه الحزن المحبب الى النفوس ، فيه من الجلال الذى يأسر القلب قدر ما فيه من شجن وألم ، ذلك ان ارتباطه الطويل بصراعنا المديد من أجل كل ما نؤمن به من قيم مطلقة يتعدى حدود الحياة والموت ٠٠ انه حزن تحمله فنوننا ، دوما له برودة الحجر ومذاق الملح ، رغم سخونته ومذاقه الحلو ، وهكذا يختلط ايقاع ترتيلنا الدينى الحزين فى كل وقت ، بايقاع أغانى أفراحنا ٠

ولكى نصل الى أغوار ذلك الشجن الجميل أو بالأخرى ذلك الفرح ٠٠ نشرحه ونحدده ، وليس لدينا خرائط أو بارومترات لقياسه ، نقول ببساطة ، انه شيء يحرق دماءنا وهى لا تزال تسيل فى عروقنا ، يدعنا نلهث وصدورنا تعلو وتهبط بايقاعها المعهود ٠ انه شيء نحسه غير محدد ،

وغير منتظم ، لكنه يربط مخيلتنا بكل كمال القوانين الرياضية والهندسية التى ندركها والتى لم ندركها بعد . انه شىء يزعزع فى عقـولنا الثقة ـ نوعا ما ـ فى ايماننا بقدرة الصنعة والمهارة على ان تقود بمفردها الكمال للعمل الفنى .. شىء يجعلنا نترك جانبا كل العناصر التى تشكل التكوين أو البناء رغم اهميتها .. ليبزغ أمام بصرنا سر أولئك الاساتذة الكبار من شعراء العرب الذين يقفون جنبا الى جنب مع فنانى حوض البحر الابيض المتوسط ، وصاغوا فنهم وقبضة أيديهم مضمومة فى وجه الحياة وصوروا بأصابعهم ودمائهم وعرقهم ومناكبهم فنهم .. وجعلوا العذاب نفسه أداة للتعبير عن هذا الفن وسيان كانوا أساتذة للدرجات الرمادية ، أو تركوا صورهم مضرجة باللون الأحمر .. حسبهم أنهم اسـتطاعوا ان يمزقوا غلالاتهم ليقفوا أمام برودة الموت ويحملوا قيمهم العارية دفء الحياة . انهم فى تاريخنا كالصبار المبعثر فى صحرائنا المحرقة التى لا يدرك البصر لها نهـاية .

١٤

مع عدم تحقيق الرغبة واتاحة الفرصة للفعل ، تعبيرا عما يضطرم فى أعماق الفنان ، لا مفر له من الاستسلام لحلكة مظلمة لم يبرق فيهـا بعد بصيص من ضوء .. حينئذ تتسرب فى أعماق الفنان أصوات لها دفء رماد محترق . وقد يقف الفنان محصورا حين يرى أن لا قدرة له على اخماد هذه الأصوات ، ولنا أن نتساءل هل بوسع الفنان أن يقاوم مثـل هذه الأصوات ، وكيف ؟ .. هو لا يدرى من أين تصدر ، لكنه يسمع صداها بوعى كامل ويدرك أهميتها .. أنها أصوات تزغرد دائما فى قلبه .. كتلك الزهور التى تعلو حقول البرسيم .. أصوات تتسرب معها الأشكال كتسرب المياه من الصخور .. هذه الآصوات قد ترشد الفنان الى «الفورم» الفنى الصحيح المتماسك .. أو تغرقه .. وتبتلعه .. ليقع فى شباكها ، ولا يستطيع منها فكاكا .

حدث هذا مع بعض الشعراء السيرياليين كأبولونبر ، وبريتون ، فقد كانت هذه الاصوات تلح عليهم .. تدغدغ حواسهم .. تمزقهم .. تفتتهم فى صور سريالية لا آخر لها ولا قرار .. وهى صور لا حيلة للرجـل

البسيط معها كي يفهمها ، ويتذوقها ، وقد يجد فيها الانسان المثقف ما لم يقصده الفنان ، فيستكين الى تلك الصور في راحة ، أو تضعه على حدود القلق والتوتر ٠

وكثيرا ما تكون الحذلقة الثقافية من ألد أعداء شاعرية الفن : تجمد الفنان ، حين تنقى به الى الافتعال ، وترفعه الى عرش الصـــنعة المرمرى البارد ٠٠ تدفعه الى قتل البراءة ٠٠ والى تحطيم كل اسلحة صراعه ضد المجهول ٠ وقد يتمرد الفنان على ذلك الجمود فتولد الرغبة ثانية ليمرق الاغلال التى تغله ، ويسعى وراء شاعرية الحياة وشاعرية العمل الفنى في سراديب مظلمة من العجز ٠ والفنان في هذا ، غير مسلح الا بانفعاله وحبه الصوفى للحياة الذى يقوده أحيـــانا الى صـــور ورموز سريالية ، مما يقذف بها العقل الباطن الى سطح الوعى ٠

وبوجه عام ، حينما يبدأ الانســـان تمرده باحثا عن الكمال كقيمة مطلقة ، فليس أمامه بد من التقدم مقاتلا خلف نصله المشهور ، أو يجثو ساكنا في رحاب التصوف ٠ ولكن الفنان بوجه خاص ــ منقبا في أعماقه ومتخبطا في ظلمة احساسه بالعجز ــ قد يجد ضالته المنشودة عن طريق تلك الاصداء ، أى أصداء تلك الاصوات التى تتسرب من أعماقه الى أعماله الفنية والتى تضطرم ٠٠ وهيهات له أن يخمد أصواتها ٠

لكن ان حدث التناقض بين الصورة المطروحة اصلا في مخيلته وبين قصـــور التطبيق بامكاناته الفنيـــة المحدودة ، فهو قطعا لن يستسلم ، أو يصمت أو يقتنع ، فقد انتقل حبه هنا الى أرض حقيقية للتجربة ، انتقل من ادراك نظرى لوجود كمال مطلق ، الى سعى دءوب وراء الكمال ، ووراء الشاعرية الخفية للحياة ٠

ننتقل بعـــد ذلك الى البحث الحقيقى عن الكمال ، والحب مع غياب علاقة ملموســة تربط العابد والمعبود ، كمـا في حالة المتصوفين ، والتى تدعهم في شوق دائم الى المحبوب ، شوق يزداد ولا يفتر أو ينقص ٠٠ هنا يطالعنا عند الفنان أصرار دائب على وضع حد لتلك الظلمة ٠ وليس امام الفنان بد حينئذ من تمزيق كل غلالاته ، غلالة بعد غلالة ، كى يقف مجردا لأن هذا الموقف أفضل وأشرف بالنسبة له ، ولا يهم حينئذ ان كانت صوره غامضة أو رؤيته ضبابية ، فيكفى انها صادقة ٠

١٥

تأكيدا لما تقدم : فقد يعجز فنان مشهور عن تحريك مشاعرنا ، ان اعتمد اعتمادا كليا على تمكنه من مفردات صنعته ومهارته فى الاداء ٠ وغالبا ما ينقلنا فنان هاو أو صغير الى حالة أشبه بالنشوة الصوفية ، ذلك ان كان يحدوه الصدق والاخلاص ، والرغبة فى أن نشاركه حالة نفسية معينة تسيطر عليه ولا يستطيع منها فكاكا ٠ وينجح هذا الفنان أكثر ان كان ما يعبر عنه صدى لما يعتلج فى نفوسنا ، فحينئذ تتمزق كل غلالة تفصلنا عنه ، الواحدة بعد الاخرى ، لينقلنا معه الى حالة من النشوة تتعدى الزمان والمكان ٠٠

وفى لهجتنا العامية يوجد تعبير دارج « عنده روح » أو « روحه حلوة » وذلك اطراء لحيوية شخص وصدق انفعاله ٠ كما اننا ازاء اطراء امرأة تجيد الطهى نقول « نفسها حلو » ، ومعنى هذا ان المسألة تتعدى امكانية الطهو والخامات الى شىء أبعد ٠ وهكذا انتقلت هـذه العبارة الى مناقشاتنا للاعمال الفنية ، فنقول مثلا أن هذا الفنان عنده روح ، أى ان عمله الفنى يملك حياة خاصة به ، ويفرض وجوده علينا وله حضور ٠

كذلك لمحنا من قبل ، عن ذلك النوع من الغنائية التى نلمسها فى العمل ، والتى ترفرف حتى تبلغك عالما من النشوة ٠٠ نتارجح معهـــا أو نتريث أو نندفع لنصل الى النهاية وما هى بنهاية ٠٠ فهى تصل بنا الى حدود السعادة ٠٠ والى حدود الحزن ٠٠ والى حدود الراحة التى تتابع دائما بعد حس باختناق ٠٠ انه شعور نستكين اليه رغم أنه مشـــحون ومكتوم ٠٠ نشعر معه فى آن واحد بحدة الســـكين فى الجرح ، وراحة الشفاة مع القبلة ٠٠ حس يذهب بنـــا الى شوق لا ندرك كنهه ٠٠ يسعى الينا كما تلمس أطراف انامل فتاة أصابع من تحبه على منضدة فى مقهى ، أو كاستجابتنا لحركات وايماءات الراقصة الشرقية ، ان نسيت وانفعلت بذاتها وهى ترقص ٠ ولا يعيب المرء ان يعترف أنه يضيع نشـــوانا مع الراقصة وهى تتثنى ٠ وربما كانت أول امرأة فى العالم رقصت فى مصر ، وكان ذلك لاغراض تتصل بالروح والعبادة ، ولكن الآن لم يعد الرقص دينيا ، أو معبديا أو جنائزيا ٠٠ ولم يعد مقيدا فى حركاته وايماءاته فى نطاق قوانين كلاسيكية صارمة ، انها الحرية هى التى قد تقود الراقصة الى تلك الشاعرية الجياشة ، وترتفع بها عن صنعة الاثارة واســـتمالة الغرائز

والاسقاطات الجنسية ٠٠ فتتفوق على نفسها وتتجاوز ذلك الغرض الذى من أجله رقصت ٠

وحينما تتريث الراقصة ٠٠ نتريث نحن كذلك لنلتقط بعضـــا من أنفاسنا اللاهثة خلفها٠ تمد يدها لتلتقط من أحد العازفين خلفها الصاجات لتثبتها فى اصابعها ٠٠ ثم تثبت قدميها فى الارض ، لتستند بجســـدها المتعب على ساقيها ٠٠ وقد تركت حبات العرق تتساقط كيفما شاءت ٠٠ حينئذ تهدأ الموسيقى ، وتهدأ الاضواء ٠٠ ويهدأ النظارة ٠٠ وتجمد أصابع الطبال على سطح الطبلة المشدود ، وتجحظ عيناه فى انتباه شديد ، فى انتظار حركة منها ، اذن فقد اختارت هى اللحظة التى ستقول فيها كلمتها ، وعلى الموسيقيين أن يتبعوها ٠٠ متريثين متمهلين ٠٠ وكأنها يمتلكهـــا الاحساس بمجهول تترقبه ٠٠ تخشاه رغم انها تصبو اليه ٠

ويتساءل المرء أى دماء تطالب بها الآلهة حتى يتأتى لهذا الجسد أن يتثنى ويرتجف فى تعبد وثنى ؟ ٠٠ محملا بكل حساسية البشر للحياة والموت ٠٠ للغضب والفرح والحزن ؟ ٠٠ والرقص فى هذه الحالة لن يحمل اليك شعورا بالبهجة أو المتعة أو الجنس ، أو الحبور ، فالراقصة قد بدأت تجد لنفسها خلاصا بانفعالها فى الأداء ٠٠ وانصهارها مع ذاتها ، وحينئذ يرمز تثنى الجسد لقيمة مطلقة ، يرمز الى تعبير عن محاولة الهروب من واقع مفروض ، والانطلاق من سجن الحياة بحدوده الضيقة ٠٠ واذ بهذا الجسد رويدا رويدا يتجرد ويتحول الى شىء مطلق آلى ٠٠ ونحس أنه يجتاحنا معه كتيار جارف رغم بطء حركة الراقصة وتثاقلها ٠

لكن من الاصوب أن نحدد هنا ، ان مثل هذا الحس الشاعرى الذى يحط على الراقصة فيحركها وكأنها فى نشوة ـ والذى سبق أن أشرنا اليه من قبل ـ لا يمكن تكراره أبدا بحذافيره وبصورة ثابتة مع كل مرة ٠٠ وهو أشبه « بالكادينزا » التى فى الحركة الثالثة ، من « الكونشرتو » ٠٠ اذ تترك للعازف حرية صياغتها وبنائها كيفما شاء ، ووفق حالته النفسية ٠٠ وهى بالضبط التقاسيم التى يترك للعازف الانفرادى أداءها وفق هواه ٠٠ وكأنها تعبير عن فرح أو تحرر ضد النظام الهندسى القاسى الذى يفرضـه قانون العمل الفنى ، ويضيق الفنان بخضوعه له ٠٠ ان هذا الحس هو تعبير مطلق عن الحرية التى يصبو اليها الفنان ٠٠ انه دائما بمثابة المسامير القوية فى نعش زيف الصنعة وجمودها ٠٠

والراقصة أو الفنان الذى يستدر احاسيس النظارة بافتعاله وحذلقته فى الصنعة ليس بفنان ٠٠ ان راقصة كزينات علوى مثـــلا بانضباطها

الشديد ، متريثة ومتمهلة في اشتقاقات وتقاسيم لا حصر لها ٠٠ وتحية كاريوكا بانفعالها وتأججها ٠٠ وهدى شمس الدين بكل ما تحمله من غنائية بكائيات الجنس السامي ، كلهن كن يملكن نفس الشاعرية التي منحتها هذه الارض لباقي فنانيها الكبار من شعراء وكتاب وفنانين ٠

فمصر عبر التاريخ كانت البيئة الوحيدة التي نرى فيها الحس بالموت شيئا طبيعيا ٠٠ ويتأرجح فيها المرء دوما ما بين رغبة في دنياه وحنين الى آخرته ٠٠ حتى اعاصيرنا وزوابعنا ، تحمل هذا الحس بانقشاعها بعد فترة وجيزة ٠٠ فحينما تمطر السماء جياشة بعد اعصار ، يأتي صوت سـيد درويش الأجش ، وكأنه امتزاج ضحكة سائق عربة كارو بترنيمة حزينة لقس قبطي ٠ ومع غروب في الشتاء يأتي محمود سعيد ليثبت أن بروءة ليلنا لا تصطك فيها الاسـنان ولا يموت فيها المرء ، بل أنه صراع الظل والنور في اضوائه النحاسية كتململ بنت البلد الطفلة بين ذراعيك ما بين رغبة واحجـام ٠ وحينما تحترق شاعريتنا كلية في وهج كحريق يأتي نجيب محفوظ بصحبة يحيى حقي ، يلهثان في أزقة سيدنا الحسين تحت شمس الظهيرة ، أنه ذلك القيظ في صيفنا هو الذي جعلهما يكتشفان ان أحساسنا بالموت ما هو سوى أحساس دافيء اعتدنا عليه ولم يعد يفزعنا لأننا ننتظر معه ليل مريح ٠٠٠

يوجد دائما في الحياة ما يصعب علينا ربطه بأحزاننا أو أفراحنـا أو حتى نملك القدرة على مناقشته ، لكننـا ننتشي حين يكون في مقدورنا وضعه على الورق ، وننتشي كذلك ان قرأناه وأحسسنا به ٠٠ على كل ليس هنـاك داع لتحميل الامور أكثر مما يجب بافتعال الفهم أو الوعي لكل ما يجيش في نفوسنا ، أو نحققه في الفن ٠

قالت : « هناك مقهى يؤمه الكتاب والفنانون والشـعراء ٠٠ مقهى يضج بالحياة ، بالضبط كمونمارتر ٠٠ أنه قلب مصر النابض ٠٠ دلني عليه ٠٠ وقدني اليه ٠٠ » ٠

قلت لها : « سيخيب ظنك ٠٠ » ، الا أنه أمام اصرار المرأة فلابد من الانصياع ٠ وفي المقهى قال لها شاعر شاب : « الشـاعر أو الفنـان التشكيلي منبوذ اجتماعيا وماديا وأدبيا وعاطفيا ٠٠ » فقاطعته : « ألست مشهورا ؟ ٠٠ » أجاب : « بلى ٠٠ لكن أتدري كم شهرا انصرم عني وأنا مازلت في كتابة قصيدة ؟ ٠٠ وان أتممتها ، كم أتقاضى ثمنا عن نشرها في

جريدة ؟ ·· الأفضل ألا أقول الثمن ·· وهم دائما ليسوا على استعداد لنشر القصائد ·· ويستطرد : والفتيات ، لا تحدثيني يا سيدتي عنهن ، فالشاعر دائما بالنسبة لهن رجل ضـــائع لا عمل له ومهما كان لي من معجبات ، فلا يتجـــاوز عددهن واحـــدة على ألف من معجبات أحقر مغنى ······ » ·

ويمضي الشاعر ·· ويقبل وجه متحجر تتقاذفه المناضد بجحود ، ويهمس هذا الوجه من آن لآخر « كاريكاتير ·· صورتك ·· بورتريه ·· » الرجـــل صـــاحب الوجه المتحجر بحقيبته ، وماسح الاحذية بصندوقه يتناوبان المناضد ·· ··

شيء ما يتمزق في أعماقي ·· فالفنان في المجتمع المعاصر بطريقة أو بأخرى ·· هذا الرجل ·· الفنان في المجتمع الحديث يمسخ ·· يشوه ·· وقد يسحق آخر أيامه ، دون ان يملك لذلك دفعا ·· الفنان في مثـــل هذا المجتمع يحاكم ويدان وهو لا يدري أي جريمة اقترفها بالضبط ، كبطلي كافكا في المسخ والمحاكمة · وليس وراءه هنـــا جمهور يسانده ويحدد مستواه كلاعب الكرة ·· بل يترك ذلك لوسائل الاعلام تؤكد اسم من تريد وتضعه تحت دائرة الضوء ·· أو تسحق من تريد ·· وما دام الجمهور لا يملك مقاييس سليمة تحدده فهو يؤمن على وسائل الاعلام · وتثار زوابع حول مشاكل الفنانين ·· زوابع كلها في فنجان ، ولا أحد يحس بها ·· فيلقى اللوم جزافا على هذا ، أو ذاك ، ودائما ما يكون على لجنة مقتنيات أو ناقد مسكين ·· ··

شيء ما يتمزق في أعماقي ······

الجلجلة في رقبة حمار ، وأصـــابع صبي تتحرك بعصبية على جرس دراجته ، والاضواء المتلاحقة تخطف بصرك عن سيارات مسرعة ·· ســـوق العتبة للخضار واللحم على يسارك ، ومقهى التجارة ، حيث ينتظر العازفون ومتعهدو الحفلات ، ينتظرون المكالمات التليفونية التي تخبرهم بموعد عمل · هذا هو مدخل شارع محمد علي ، أنه لم يعد الآن ذلك الشارع الرئيسي الذي يمضي بك الى القلعة ·· لقد ذهب عنه كذلك كل ما كان يميزه عن كثـير من طرقات مدينة كالقـاهرة كشارع الفن والفنـانين ·· وأزقته المتآكلة بأرضيتها الحجرية التي لم تعد مرصوفة أصبحت كفم عجوز ·· سن هنا ·· وسن هناك ··

ظلمة هاجعة الا من بصيص ضوء ينبعث مع نهاية درج ، وناصية زقاق ٠٠ صانع أدوات موسيقية ينكب ساهرا على عود جديد ٠٠ وبائع يغفو على باب حانوته ، لعل وعسى يقبل عازف ليؤجر منه آلة موسيقية ٠٠ فجأة تقدح في سكون هذه الظلمة الناعسة ، ضحكة نسائية طروب ٠٠ تجلجل ٠٠ تتدحرج عبر الزقاق كدينار ذهب أو خرير مياه على منحدر ٠٠ انه شارع محمد على ، لم يذهب شيء ، لا الصوت ولا الصدى ٠٠٠٠ ولا الرائحة والشذى ٠٠ فبصمات من عاشوا فيه أقوى من أن تزال ٠٠ ومن السهل ازالة أية بصمات ، الا بصمات من عاش بالطول وبالعرض ، وقال كلمته وأجاد ، فهنا ــ وربما ، فقط في القاهرة ــ المكان الذى يتعلم فيه الصبى من والده ، والبنت من أمها ، ويختار التلميذ استاذه ليتتلمذ عليه ٠ وتمتد جذور حية نابضة لاسماء لا تعلم عنها شيئا ، لكن ذكرياتها وصداها مازال المكان ينبض بها : ٠٠ البنت « حنيفة بنت نجيبة » ، « وما تمرش بنت لمض » ، «وسيد أبو القمصان» و «سيد دقه» ، «وعلى عيشة» ، « وحواوا أبو غزال » ، « ومحمد غمازة » ، كلهم وغيرهم فنانون كانوا أكثر من خريجى المعاهد والكليات الفنية ٠٠ كانوا أكثر منهم فنا وصنعة وأصالة ، بل وأكثر عمقا وانسانية ٠٠ نحن دائما نهتم بأنفسنا أكثر من اللازم ، هذه هي الطامة ٠٠ نتعلق بقشور برجوازية ، ونخجل من ملابس مهلهلة رثة ٠٠ نخجل من فم مطبق اصفرت وتآكلت منه الاسنان ٠٠ من يدرى ٠٠ ماذا في استطاعة هذا الفم أن يهمس به ؟ ٠٠ نخجل من أصابع نحيلة نتيجة تعاطى الافيون ، وأحرقتها السجائر ، من يدرى ماذا في استطاعة هذه الاصابع أن تقول ؟ ٠٠

هذه هي الطامة الكبرى : ان هذا المجتمع مع حكمه علينا بالاعدام ٠ نصر عليه ، ونتمسك بقيمه الواهية ٠

وأصالة فننا بشاعريته ، أبحث عنها ٠٠ وخلال أقواس البواكى الشاغرة عبر شارع محمد على ، يعصف هواء بارد بكل ما تبقى في رأسى من واقع أكاد انكره كلية ٠٠ يأتى هذا الهواء ليدور بأصرار في دوامات تدوى فوق الرءوس ، تبحث عن مستقر ٠٠ انه هواء مثقل برائحة رضيع بتمائمه فى شمس الشتاء ، وطبيخ قاهرى يغلى فى ساعة متأخرة من الليل حتى لا يحمض مع شمس اليوم التالى ، ورائحة اللبان في فم صبية تتبختر على درج الزقاق ٠٠٠ انها رائحة القاهرة ٠٠ القاهرة القادرة دائما على تقديم مواهب جديدة ٠٠ والمشكلة ليست مشكلة لجنة مقتنيات ، ولا ناقد لا يجامل ٠٠ وأتساءل : ما مدى ارتباطنا الحقيقى بأهلنا ومدينتنا حتى يرتبط بنا أهلنا وترتبط بنا مدينتنا ؟ ٠

١٦

فى لحظة ما ، يفاجأ الفنان أو المرء ، بأن كل مقاييسه التى اعتنقها ، أو عاش بها ، ومن أجلها لم تعد تصلح له ، فادراكه قد تجاوزها ٠٠ والخوف من المجهول يجعله يحجم عن التغير ، لكن ما العمل وقد ضاق بكل ما كان يرتاح له ، ويركن اليه ؟ ٠٠

ويلم بنا الحدث وراء الحدث ، ولا نجد له تفسيـــرا أو مبررا ٠٠ نتساءل ٠٠ وأخيرا لا نملك سوى ان نضع أمام ذلك الحدث علامة استفهام ٠٠ ويمضى بنا الوقت وتكبر علامات الاستفهام فى حياتنا ٠٠ تتضاعف ٠٠ تتكاثر ٠٠ حتى يجد المرء نفســـه أمـام علامة اسـتفهام كبيرة ٠٠ وكبيرة جدا ٠٠ ألا وهى وجوده فى المجتمع ٠

والفنان مع مسئولياته وتساؤلاته ، وكثرة علامات الاسـتفهام فى حياته ، وضيقه بقلقه وصراعه ، يحن دائما الى الارتباط البسيط بالحياة ، بكل ما يحمله ذلك الارتباط من عواطف جياشة ، أو استسلام آمن ٠٠ وكأنه يخاف على نفسه الضلال ان ابتعد عن هذا الارتباط ٠٠ يحن الى أن يكون انسانا بسيطا كباقى البشر ٠٠ فى رغباته وتصرفاته ٠٠ والى الجحيم بالوقار الذى يفرضه عليه مجتمع الطبقة المتوسطة ٠

كان « راسين » يقطن بجوار « ماليرب » ، فى بولونيا خارج باريس . وكثيرا ما كان المارة يكتشفون رأس راسين تطل من نافذة صغيرة ، يزعق على « ماليرب » ، يسأله ان تعثر فى الكتابة عن اشتقاقات كلمة أو وزن بيت من الشعر ، ثم يتراشقان بأقذع الشتائم والسباب ٠ « وشاتو بريان » كان يصر على ترك مائدته فى المطعم ، ويدخل المطبخ ٠٠ يختار قطعة لحم خاصة وينضجها بنفسه وبكيفية معينة ٠٠ لذلك سميت قطعة اللحم هذه ، المشوية بتلك الكيفية ، « شاتوبريان » ٠ وكذلك كان « فردى » بطبقه المفضل « سبيكتى الافردى » ٠٠ لكن هناك رسامون أبعادهم فى الحياة لا تتعدى البدلة القشيبة والحذاء « أبو كعب كباية » ٠٠ يفتعلون فى كل شيء : من مواقفهم الفكرية الى ردهم فى التليفون ٠٠ يتصـوروون ان لهم أهمية فى الحياة ومجتمعاتهم أصلا ليست فى حاجة الى أمثـــالهم ، فهم كالوعاء المثقوب فوق رف فى المطبخ ، لا يمكن استخدامه ، وتضطر الخادمة الى تنظيفه ٠ يناضلون ويدافعون عما يطلقون عليه لفظ « الفردية المميزة » ، فيطالبون بحقوق للفنان دون أن يكلفوا خاطرهم ــ ولو لمرة واحدة ــ بسؤال

انفسهم عن واجبات الفنان وما الذى فى استطاعته تقديمه للمجتمع . افكارهم وتصرفاتهم لا تخرج عن مراهقة فكرية متأخرة بالضبط « كالحصبة التى تصيب الشـيوخ » .. يفتعلون حتى ابتساماتهم .. ويرسمون كلماتهم بنفس التفاهة التى يرسمون بها صورهم..وشكلهم وملابسهم.. يلقون اللوم على مجتمعاتهم وعلى الناس ولا يقولون كلمة ثناء واحدة عن زميل ، أو تلميذ ، أو صديق .. يسخطون دائما على الآخرين ، وعلى المجتمع ، وكأنهم يريدون الحكم على ملايين من البشر بالاعدام لانهم لا يفهمون الهراء الذى يقدمونه .. يدينون مجتمعهم ، ومجتمعهم أعطاهم كل شئ ، بالضبط كما فعلت الفلاحة الفقيرة حين دفعت آخر مليم معهـا لطفلها ، لتشترى له من سيدنا الحسين ، الطربوش المنقوش وبدلة الضابط .

وعلى كل حال ، فذلك حديث يطول اذا سرنا فيه ، وما يعنينا الآن لنؤكده ، هو أن معاناة الفنان الحقيقية تبدأ حين يتمرد على كونه فنانا قد انضبط بمقاييس معينة ، فينطلق الى الطريق طفلا يلهو بالحياة كلها .. يصبو الى لحظات يشعر فيها بالحرية يقتنصها من بين التزامه المضنى فى عمله .

غالبا ما يحدث مع كثرة التساؤلات فى الحياة .. وفشل الفنان فى ايجاد توافق بينه وبين نفسه ، وبينه وبين المجتمع — أن يتخبط عله يجد تبريرا لكل ما يضايقه أو خلاصا . وقديما ، تفاقم توتر الفيلسوف اليونانى امبيدوكليس ، فبدأ يتصور نفسه عصفورا ، ثم بعد ذلك شـجرة ، ثم سمكة ؛ ثم الها ؛ وأخيرا انتحر بأن ألقى بنفسه فى بركان أتنا .

انه فقط فى أحلامنا نكتشف القيمة الحقيقية والفعلية لامكانية عبارة مثل « حرية الانسان » .. ..

١٧

يخطىء الفنانون اذا نظروا لانفسهم على أنهم مخلوقات خاصة متميزة .. فكل امرىء ، من الفلاح البسيط الى الحرفى ، يبدع ، ويخلق بطريقة أو بأخرى ، بل وقد تكون بنفس الخطوات التى يتبعها الفنان .. يخترعون .. يتخيلون .. يتمنون .. يحلمون .. يخيفون أنفسهم .. يتذكرون ..

يلاحظون ، ومن كل هذا وذاك يكونون أفكارهم ، ومفاهيمهم ، وأحلامهم ، التى قد يحققونها أو يعجزون عن تحقيقها فى أحيان كثيرة ٠

وربما يختلف من يعمل فى الحقل الفنى عن الآخرين ، بأنه يملك قدرة أحيانا على تدمير تلك الصور والافكار التى يبدعهـا ان كف عن الايمان بها ، فيتمرد على الاستسلام لها ، ويصب عليهـا جام غضبه ٠٠ يطعنها بشتى الوسائل ٠٠ ينقض بناءها ٠٠ ويبذل قصارى جهده فى سحقها ٠ ودائما ما ينجح فى ذلك فتتمزق الصورة التى نسجها ويسقط البناء الذى تخيله انقاضا دون أسف ٠٠ ويحدث ذلك حين يكتشف أن ما بناه ليس سوى كذبة أو « اكلشيه » ٠٠ وان حدث ووجدت فكرة ٠٠ أو « مبدأ » يملك الصلابة على تحمل ضرباتنا ، وتمردنا وقلقنا المستمر . فيقاومنا مثبتا اصراره على الاحتفاظ بنبض حياته فى فكرنا ، واستمرار جذوته مشتعلة فى وجداننا ، حينئذ قد لا نستطيع التخلى عن ارتباطنا به ٠٠ وتظل قدرته على الاستمرار ممثلة فى خط بيانى يوازى الخط البيانى لنمو تفكيرنا فى الحياة ٠

وفى هذه الحالة لا نستطيع التخلص منه ، وقصارى ما نملكه هـو تجسيده فى أعمالنا الفنية ٠ وقوة الفنان هنا تكمن فى استمراره حاملا النقيضين ، اعتناقه هذه الفكرة ، وفى نفس الوقت مقاومته أياها ، تارة بطرقها بقوة وهى مشتعلة فى أعماقه ؛ وأخرى يتركها لتبرد ٠ وكلمـا اشتدت هذه المقاومة أو هذا الصراع ، كلما تحقق عمل فنى أقوى وأنقى ٠

وفى فترة بدا ستالين فى خيال بعض الفنانين فى صورة بطل عملاق ثم سرعان ما تغيرت الصورة فى مرحلة تالية الى أن انتهى الامر بهم الى انكاره كلية ، بالرغم من صورته القديمة ٠ ومما لا يستحق عليه الصفح هو محاولته القضاء على الفردية التى تبدع أو تملك المقدرة ـ كما بينا ـ على الصراع الفكرى أو نقض القيم المستهلكة ، والآن فى كل مكان من الدنيا حتى فى الاتحاد السوفيتى نفسه ، توشك صور وتماثيل ستالين على الاختفاء ٠ ولن تخسر البشرية كثيرا بهذا ، فمعظمها كانت أعمالا سيئة لا تمت للفن أو لعظمة رجل قاد أمته فى أحلك فتراتها .. ولعل أخطر ما يزعج الفنان حقا من فترة ستالين ، ليس فقط أن معظم الاعمـال التى أبدعت فى عصره سيئة ، بل بسبب خضوع الفنانين لأمر كاد ان نكون قانونا ، الا وهو اعتناق فكرة أن الانسان يجب ألا يهاجم أو يناقش حين

يكون عظيما .. هذه الفكرة ســلفا لا يوافق عليهــا الفنان ذو الطبيعة المتمردة ، البناءة والهدامة فى وقت واحد . وحتى ان طوى عقله الواعى ، على ايمان بشخصية عظيمة ، ففكرة هدمها وتمرده عليها تظل متيقظة فى عقله الباطن ، تنتظر اللحظة المناسبة التى يبلغ فيه تمرده غايته ، ليعمل فيها بمعاوله .

والتحدى العظيم الذى يبقى دائما لمواجهة الفنان ، هو تحقيق المساواة فى المجتمع بمعناها الحقيقى ، ورغم اقتناعنا ، أنه مع بداية ثورة ، أو تطور اجتماعى ، أو حرب ، قد يكون من الصعب تحقيق هــذه المساواة فى يوم وليلة ، الا أن هذا التساؤل ، أو بالاحرى القضية تصبح بالنسبة للفنان ، من الامور التى لا يمكن اسقاطها أو التغاضى عنها ، لارتباطها المباشر بالمعنى البسيط الصريح لانسانية الانسان .

وقد يكون تحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية غاية صعبة ، فيظل الفنــان متأرجحا بين اصرار ديلاكروا على ملابســه الغـالية المزركشة ، وأصرار لينين على حذائه العملى البسيط .. ويظل التســاؤل فى مخيلته يتأرجح كالبندول : أيهما كان يستعرض قوته وفرديتهالمميزة ؟ هل هو ديلاكروا بملابسه المزركشة الانيقة .. أم لينين بحذائه الضـــخم البارز اللامع ؟ ..

ان من الصعب الاجابة ....

١٨

فتحت الباب لأحد الأصدقاء ، فاذا به يشير الى محدثا ولده : « هذا هو عمك حسن الذى طالما حدثتك عنه ، وهذا هو مرســـمه » .. وكأنه يقول له : « هذه هى جبلاية القرود ، وهذه هى القردة حسنية .. » وأخذ الصبى تارة يتطلع الى ببلاهة ممزوجة بالخبث ، وأخرى يتطلع الى باقى الاشياء بالمكان ، فانتابنى الضيق .. .. وينتابنى نفس الضيق أيضا حين يتصــل بى مســئول ليعلن عن رغبته فى اصطحاب ضـيوف أجانب الى مرسمى

وكثيرا ما أعجب لنوعية الاهمية التى يعطيها مجتمع الطبقة الوسطى للرسام وكأن الذى يحدد قيمة الفنان هو نشر الاخبـــار عنه ، وتحركاته ومغامراته وفضائحه ونزواته ٠

ومنذ وقت قريب قرأنا عن الابحاث التى اجريت للتحقيق فى أن صورة الموناليزا لليناردو ليست لســـيدة بل لرجـل ٠٠ يا للسخف ٠٠ وأسخف من ذلك ما قرأناه كذلك أنهم فى مدريد عقب الحــرب العظمى الاخيرة انتهكوا قبر دوقة ألبا ٠٠ يفيسون جمجمتها ، وعظامها ، ليفرزوا للمرة الأخيرة وبصورة نهائية ، ان كانت هى التى رسمها جويا عارية أم لا ، ان هذه الفئات ذات النظرة السطحية والرخيصة من الطبقة المتوسطة التى تعيش على الثرثرة وحب الاستطلاع ونشر الفضائح ، لا تألو جهدا فى الاهتمام بحياة الفنان الخاصة بما فيها من توتر أو غرابة ٠ وهذا هو الذى يدفع المرء الى تقرير أن المسألة ليست أكثر أو أقـل من اســـفاف وتهريج ٠٠ فالفنان يحترق والآخرون يتسلون ويستمتعون بهذا الاحتراق ٠٠ ويبحثون عن الغريب والطريف فى تصرفاته ، وشئون حياته التى تخصه هو فقط ٠

والفضول مع مثل هذه الطبقات لا نهاية له ولا آخر ، وأكبر دليل على ذلك ماكسبه الناشرون من الكتب التى كتبتها زوجات بيكاسو، وتولستوى ٠٠ وديستوفسكى ، ونيجنسكى وغيرهم ٠٠ هل مثل هذا الهراء هو الذى يحدد نوعية الصلة التى تربط الفنـــانين بمجتمعاتهم وبعشيرتهم ؟ ٠٠ لا أبدا ٠٠ ، لكن مثل هذه الثرثرة قد ترضى تطفل وفضول هذه الطبقة من الناس التى تحب دائما أن تلوك هذا السخف وغيره من الفضـــائح وقت فراغها كنوع من التسلية ٠

ومثل هذا الاهتمام بالمشهورين من الفنانين أسبابه كثيرة ، لكن ربما كان أهمها أن نمو الطبقة المتوسطة ، وسيطرتها على المجاميع العاملة قضى على ملكة الابداع التى كان يمتاز بها الفرد العادى فى المجتمعات البدائية ٠ وبالتبعية قضى على قدرة الفرد العادى على تمييز وتقدير الكفاءة الفردية واحترامها ، تلك الميزة كان يمتـاز بها الرجل البدائى بصـورة عامة ، ألا وهى الابداع الفنى ؛ كاحدى مقومات بنائه الحسى ، سيان كان رئيسا أو مرءوسا ، والتى مازال رجل القبائل البدائى ، حتى فى القرن العشرين يمتاز بها ٠٠ لكن فى المجتمعات المتمدينة أصبحت هذه الملكة من الندرة لدرجة أن أصبح سواد الناس يعتقدون بوجود الشذوذ والاسرار التى تساعد الانسان الموهوب على الخلق والابداع ، فلا أحد يريد الاعتراف بتفوق الآخر عليه حسيا أو فكريا ٠٠ وهكذا يبدأ البحث عن هذه الاسرار ، فى حيـاة

الفنانين الخاصة ، الامر الذى يقود حتما الى السخف والمهاترة ونشر الفضائح ٠

ان الفنان بابداعه ، يسطر على الورق ايمانه بعقيدة ما لا أكثر ولا أقل ٠٠ وليست وظيفة الفنان على الاطلاق ان يسلى أولئك الذين لا يملكون عقيدة ما أو ايمانا بشىء ما ٠٠ يسليهم من ضيقهم وتبرمهم الذى يرجع الى خواء فكرهم ، وتسكعهم الذهنى المستمر ٠٠ الفنان فى أعماله يعلن موقفه بالنسبة للحياة والمجتمع والآخرين ٠٠ هذا الموقف يتفق عليه سلفا ــ على الاقل مع نفسه ــ وأصراره عليه هو الذى يهمنا أصلا ٠ والويل له ان أعلن موقفه متخاذلا ، فهو ان استطاع خداع الآخرين لفترة ، لا يستطيع خداع نفسه ، وان استطاع ذلك ٠٠ فسيقضى عليه وعلى فنه صراع داخلى يمزقه ٠

ان الفنان يبدع كى يتقدم العالم ، ولأن الفنان ــ ربما أكثر من الغير ــ يشعر بأهمية ضغطة بسيطة على يد انسان آخر ٠٠ فان مثل هذا الامر لا يمكن حدوثه الا اذا صور الحقيقة مرة كما هى ٠٠ عارية كما هى ٠٠ بكل التناقضات التى تضطرب فى نفسه ٠٠ وليست فى حياته أسرار أو طلاسم حتى يجرى وراءها الناس ٠

ولا يهم الفنان أبدا ان كانت تلك المرأة العارية التى رسمها جويا هى دوقة ألبا ، أو غيرها ، بقدر ما يهتم بالدماء التى كانت تحترق فى عروق زميل له وهو يرسم تلك الصورة ٠

١٩

أفيق قليلا ، من المغص الكلوى ، فأذهب الى الحلاق وأنصت له ، رغما عنى يحدثنى عن المرض ؛ وعن السياسة ، وعن المخلوق العجيب الذى اصطاده الصياد ، نصفه امرأة ونصفه سمكة ٠ وبما أنه يعلم بكونى رساما ، فهو يعمل فى رأسى بحذر شديد ٠٠ ظللت ألاحظه ــ فى المرآة ــ وهو يعمل : معظم وقته يتراجع ٠٠ يتطلع الى رأسى ٠٠ ثم يتقدم ليمسها بأصابعه ٠٠ ويتراجع ثانية ، وقد مالت رأسه ناحية ما ، وذلك حتى يتمكن من رؤية شعرى من زاوية معينة ، وفى ضوء معين ٠٠ يسبل جفنيه حتى يتمكن من

تحديد كتلة الشعر في أقل ضوء . يقوم بنفس الحركات التي يأتيهـا الفنان ، وهو يتراجع أمام صورته ليختبر ما آتته يداه وذهنه ، ويجمع شتات ما يعمل في أحسن ضوء ممكن ، الا آن الفنان ، بالاضافة لكل ذلك ، يصبو ببعده عن عمله الفني الى محاولته تحديد ما أنجزت يداه في المقياس المناسب .. وانه لنفس الغرض الذي يدفعنا للتوقف من آن لآخر .. انه توقف تأملي ، لا يختص به فقط الفنانون والحلاقون .. بل يحتاج اليه كذلك كل الرجال الخلاقون الذين يقيسون أعمالهم وحياتهم بمقياس دقيق وسليم ، فيتوقفوا من حين لآخـر ليقدموا كشف حسـاب لأنفسهم عن تصرفاتهم .

وفي المرسم تدور عين الفنان هنا وهناك ، ثم تقف على صورة ، تبدو فيها الرماديات أكثر غنى وثراء .. كم يبدو المرسم مهجورا .. رغم أنني لم اتركه سوى يوم أو بعض يوم .. صورة عايدة على الحامل كما هي .. أستند على الباب متطلعا اليهـا بنفس حركات الحلاق .. امرأة جميلة وصورة ناجحة .. ربما كانت الرماديات فيها أغنى من بقية صوري .. لكنها تحتاج الى مزيد من الازرق في اجزاء من الصورة ، ومزيد من البنفسجي في أجزاء أخرى .. ومع الممارسة يكتشف الفنان ان الذي يحدد الدفء والحرارة في الصورة ليست حدة الالوان الساخنة وصراخ اللون الاحمر .. بل يتحدد الدفء بعلاقات الالوان .. ووضع الدرجات بالنسبة لبعضهـا البعض .. أما بريق اللون وزعيقه فلا يحدد شيئا . وفي بداية القرن السابع عشر ، استعمل الفنانون اللون الازرق بكثرة حتى يعطي فرصة للون الجسد البشري أن يظهر بكامل نضارته وحيويته .. فقيمة كل لون مرهونة ومشروطة بعلاقتها بما يجاورها من ألوان .

ذلك حديث طويل ، المهم ان المرء يكتشف نفس الشيء بالنسـبة للحياة ، فالذي يحدد دفء الحياة ، ليس صراخ العواطف واضطرامها ، بقدر ما تحدده العلاقات الانسانية البسيطة السليمة ، علاقات تخضع لقانون يحددها ، كذلك القانون الذي تخضع له الألوان والدرجات في عمل فني .. انني أتذكرها حين جاءت لتكون موضوعا لصورة ، أتذكرها وهي تنسل الى مرسمي أول مرة .. وشمس الصباح تغرقه .. شيء جميل يحترم .. شيء لا يرتبط بسن ما ، أو شـكل .. تتـكوم على المقعد في رشاقة القط واستسلامه لدفء الضوء .. وبليـونة كبيرة تحـرك جسدها الدقيق حتى تسـكن الى الحركة المرسـومة دون معـاناة ،

مستسلمة لضوء الشمس المتسلل من النافذة ، وهو يغرق شعرها فى ذهب وفضة ·· بينما يختفى وجهها مع الظل فى حياء ··

وحين يقوم الحوار ، ونادرا ما كنت أتناقش معهـا .. تظل التساؤلات العديدة تتذبذب مع نظرتها الحائرة .. لماذا يقيم الفنان حوارا مع امراة جميلة ؟ .. أليس الافضل أن يتأملها عن بعد ، حتى وهى بجانبه بالضبط كما يتأمل الحلاق راسى .. كنت أتأملها فى منزلها مع الغروب ، ودائمـا أجد فى نظرتها التقبل لتـأملى الذى لا يملك الفضول .. أنهـا تملك رحيق المراة الجميلة التى لا سن لها ، والتى لا تشيخ ، والقادرة دائما على المنح .. أتأملها بالضبط كذلك الغصن الرشيق ، المثقل بالزهور البيضاء يهتز خارج نافذتها المطلة على النيل ، دون التساؤل لماذا هو جميل .. ولماذا اتطلع انا اليه ؟ ..

وفى المساء ، كنت متعبا ، وأتى صديق ·· تحدثنا وتذكرنا أمورا واشياء كثيرة ، منها فيلم رائع تحدث عنه العالم منذ فترة .. فقال لى انه دخل ذات مساء على مجموعة من المثقفين ، فوجدهم مخمورين يدخنون الحشيش والافيون ، تناقشوا عن الفيلم ، وأجمعوا ، وهم « مسطولون » ان الفيلم تخريبى ، يقوم بدور المخدر بالنسبة للانسان ، وان أمريكا تصنع مثل هذه الافلام كنوع من الافيون للشعوب .. يا للروعة .. مجموعة لا تفيق من المخدر تحكم على فيلم بأنه مخدر .. والفيلم اجمع العالم كله على أهميته .

الم أقل اننـا فى حاجة دائما كى نتوقف ونتريث ، نتراجع كى نحكم على ما حولنا ، ونحكم على مواقفنا وتصرفاتنا ·· نتريث ونتقبل الحياة تنساب كما يهتز الغصن خارج نافذة «عايدة» متقبلا الضوء فى دعة · ومتأخرا جـدا يكتشف الفنـان ان تأمل امراة مثل « عايدة » ورسمها أهم للانسانية ــ بكثير ــ من المناقشة مع مخمورين « مساطيل » ، لا يرون ابعد من أصابعهم المخدرة ، ولا يملكون القدرة على التطلع للامور كما يتطلع الحلاق الى رأس الانسان .

٢٠

تنغصني فكرة انى لا اضحى بالدرجة الكافية فى مثل هذه الظروف التى تمر بها بلدى .. الفرد منا متعب ويزيد من تعبه أشياء غريبة تافهة كمقالة جديدة لكاتب « متروحن » خبير فى الاشباح .. ماذا اقول ؟ .. أقول : « طوبى للفنان أو الكاتب الذى يتصور أن ضميره أوسع من رحمة الرحمن تسع كل شيء ، ضميره كالبالوعة الجيدة الصنع » ..

ويتساءل المرء ، ما هو المقياس الذى يحدد الفنان كانسان أولا قبل أن يكون فنانا ؟ .. ولا اتوانى عن ابداء احترامى لليونانيين القدامى .. فهناك قضايا وأمور وضعوا أيديهم عليها فى بساطة وتلقائية .. فحينما مات اخيلوس ، كتبوا على قبره « هنا يرقد اخيلوس تشهد له ساليميس » دون اية اشارة الى امجاده المسرحية ، وهم بذكرهم استبساله فى معركة ساليميس وضعوا أيديهم على قضية غاية فى الأهمية ، الا وهى : ان بطولة الفنان ورجولته هى التى تحدد معالم فنه . اذن فالموقف النضالى له كمواطن هو المطلوب أولا .. وقال بركليس : « نحن نعشق الجمال دون مغالاة .. والحكمة دون أن تفقدنا رجولتنا » ، كلمة جيدة قوله « الحكمة دون أن تفقدنا رجولتنا » فنصبح كعجل تربية اللحوم الخصى ، يكتنز لحما وشحما ، أو نقودا وشهرة ، أو بالأحرى كذبا وخداعا وزيفا .. اذن فقد وضع بركليس الرجولة قبل الحكمة .. والآن فلنبحر عن احجار اليونان المتآكلة ، لنطرح القضية ببساطة ..

هل يمكن لنا أن نضحى التضحية الكاملة ونظل فنانين ؟.. لكن ، أولا ، نضحى بأى شيء ، وازاء أى شيء ، أنضحى بالقيم الفنية ؟ أو بموقفنا ازاء القضايا الاجتماعية ؟.. وهل كان يعى سيزان حقيقة معنى جملته المشهورة « الدولة نحن ، والتصوير أنا » ؟ ..

وحينما يمسك المرء بالفرشاة ليضع لونا أو مساحة اقتنع بها ، يشعر بمثل هذا الشعور «التصوير انا» لكن الحقيقة ليست كذلك.. « فأنا » هذه فى القرن العشرين قد مزقت الى اكثر من جزء ، وكل جزء يختلف عن الآخر كلية .. ولنأخذ مثالا لذلك : ان طرقت الباب على مجموعة من الرفاق ، حذرا ومتوجسا أفتح لهم ، وحينئذ فأنا

شخص غير الذى كان يرسم منذ ساعات .. وان تناقشت مع رئيسى فى العمل فأنا شخص يختلف كليــة ٠٠ وان استدعيت للوقوف أمام مسئولين فى البوليس فلا يهم كل هذا بقدر ما يهم سجل آخر لحياتى، وان توقفت مع صديقة بضع لحظات قبل توديعها فى ساعة متأخرة من الليل ، وكأنى اخشى أن افقد نفسى ان افتقدتها ، فهنا أنا الشـخص الضعيف الذى يختلف كلية عن كل الأسطح الأخرى من شخصيتى ومن حياتى .. كم نخدع انفسنا نحن الفنانين بظننا أننا أقوياء ، واننـا شخصية واحدة ..

باسم نضال البشرية المستمر من أجل تحقيق غد لم يأت بعد .. هل يمكن أن يتم وفاق بين الصراعات المتنازعة فى أعماقنا ؟ وفاق بين صراعى من أجل مفردات للغة تشكيلية أحقق بهـا ما أريد صياغته .. وفاق بين هذا الصراع وصراع آخـر من أجـل كل القيم الشريفـة فى الحياة .. ويشعر الفنان أنه من الحتمى أن يتم كل هـذا . فتحقيق اشكال وأسطح تملك نقاء وصفاء الحب لن يتأتى الا بموقف صلب ازاء القضايا الاجتماعية التى لا يمكن الهرب منها . ومثل هذا الموقف يحدد طريق الفنان وبحثه واتجـاهه .. وبدونه تصبح أعماله مجـرد ألوان ومساحات زخرفية لا معنى لها .

كذلك لا يكفى استغراق الفنـان فقط فى تشيكل أسطحه وحجومه التى أتت نتيجة لموقفه الذى ارتضاه لنفسه أصلا ، كانسان وكرجل ، قبل أن يكون فنانا ، فلابد له كذلك أن يؤمن بأن من سيتلقفها من أفراد لا يقلون عنه انسانية .. ومثل هذا الايمان فى حد ذاته كفيل بأن يدفعه للتعبير بطريقة تلقائية عن معان كالحرية والكرامة والقوة والسعادة ٠٠ انه موقف يتضمن كذلك أن يعمل الفنان من أجل حلم قد يتحقق بعد موته ، الا وهو مجتمع انسانى بكل ما تحمله هـذه الكلمة من معـانى الكرامة .. مجتمع تسود فيه ارستقراطية الفكر والتصرف الانسانى الناضج . حينئذ يتساوى ان هو صور رأسا نبيلا ، أو ثمارا ناضجة، أو سماء فوق منـازل تحنـو على نفسها ، حتى ان رسـم مربعا فارغا ، لانه تحدوه فكرة انه يرسم لكل الناس دون تفرقة ودون أن يفتعل ، وستتلقى الانسانية بدورها كذلك ما يعمل ، بكل حب وايمان دون أن تدرى .. لكن أن يعمل الفنان وكل هذا الضغط فوق رأسه .. فاقدا الثقة بكل من حوله ، وما حوله .. وتفرض عليه مواقف هشة أو لزجة أو مضحكة ، كموقف الكاتب « المتروحن » ؟ .. اذن ففى هذه الحالة ما هو موقفه ؟ وما نوع التضحية المطلوبة ؟ وما هى عريضة الاتهام ؟ .

وفى ظروف كهذه ، قد يتحول الفنان الى أداة من أخطر معـاول الهـدم : فيتحـول الى ارهابى .. او متخـاذل .. أو هدام .. أو محبط .. أو خائن .. وحينئذ ماذا يتبقى له كانسان وكفنان ؟ ..

اعترف أنه يجب الا ابذر اليأس او الخوف او الاستسلام ، ولكن لا يجب أن ننكر أمثال هـذه اللحظات فى حيـاة الفنـان .. وكم هى جميلة .. حينما تستوقف عيناه المرأة التى يحبها ، وكأنه يقول لها : « انا خائف .. خائف من الفن ومن الحياة ومن المجتمع .. انا طفـل صغير . ضعيف . أريد أن أدفن رأسى بين كفيك وأبكى » .

٢١

تذكرنى بعض الكتابات التى نشرت عن بيكاسو بعد موته ، بحادث مررت به فى طفولتى : .. كان لدينا مأتم .. وكنا نلهو ، لا علاقة لنا بالاحزان ، صبية فى فناء المنزل .. وفجأة اقبلت امرأة عجوز تولول وتصيح .. وما أن قاربت الدار حتى علا عويلهـا وصراخهـا ، بلوعة شديدة .. حتى اذا أدركتنا ، صمتت ثم سألت : من هو الميت ؟ .. ومع مثل تلك الكتـابات ، بكل لوعتهـا وكافة النعـوت التى أعطيت للمتوفى ، دون فهم أو ادراك ، يحس المرء بتسـاؤل يشابه تسـاؤل العجوز .. « من هو بيكاسو ؟ .. »

وأمد يدى لانتزع كتابا عن بيكاسو ، أتطلع الى صوره .. انه ليس الها .. فقط الطلبة الصغار والمتحذلقون ، والمدعون من رسـامى الدرجة الثالثة ، يظنون هذا، وحتى أحقر فنان يجب الا يشعر بالضآلة أمام أعمال بيكاسو ، ان كان مخلصا وصادقا فى فنه .. نحن يمكننـا أن نتعلم من ند لنا أو زميل .. ننحنى اجلالا له .. لكن أن نركع أمام آلهة محاولين أن نفلسـف كل صوت تخرجه على أنه معجزة ، أو نأخذه على انه قضية مسلم بها ، فلا ..

انها دائما تلك المقارنة اللعينة التى يقيمونها بين الفنانين دون وجود مجال للشبه أو للاختلاف ، ودون وضع اعتبار لظروف بيئية أو اجتماعية

يعيشها الفنان ، وكأنهم بهذا يريدون فرض مقياس موحد للفن عامة • تلك المقارنة كفيلة بأن تنمي لدى الناس عدم التقبل للاعمال الفنية ، الا اذا كان مبدعها مشهورا •• وهكذا بذل بيكاسو جهده كي يصبح مشـهورا ، وبكوا عليه في جميع انحاء العالم ، دون أحساس صـادق بأعماله أو دراية كافية بقيمتها •

انني أشعر بفخر ازاء كل عمل جيد لأى فنان ، الا أننى أمام بيكاسو اشعر بفخر أكثر ، لشعورى معه بحرية الفنـان الكاملة فى التعبير •• وأشعر بانبهار ازاء حريته في التحرك على سطح اللوحة • فمعه نحس بخصوبة التصوير عامة كقيمة مطلقة ليست قاصرة عليه بل ملكا لكافه الفنانين •• ويجب أن يفخروا بهـا • هذا هو ما نشعر به ازاء عمـل لبيكاسو •• فقط فنانون أصابعهم فى الصنعة ، هم الذين يوافقوننى على ان قيمة بيكاسو الحقيقية تنحصر فى هذه النقطة .. لكن أولئك الذين يؤمنون بامكانية المساواة بين فن بيئة ما ، وفن بيئة أخرى ، وبنقل فن ذى ظروف معينة الى ظروف غيرها ولا يؤمنون كذلك بأن الفن رهين بزمانه ومكانه ، وكان الفن لا وظيفة له ، ولا قيمـة لعـوامل خارجية تحدده •• مثل هؤلاء من الصعب أن يقتنعوا بكلامى أو يحسوه ••

ودائما مع ظروف الحياة المتنوعة ، توجد الاختلافات التى تحدد مدى خصوبتنا كفنانين ، فكل منا يعمل لغاية مختلفة ، وتحت ضـغوط غير متشابهة ، قليل منها يرجع للجانب الذاتى والشخصى ، ومعظمها ضغوط اجتماعيه وتاريخية •• لكن الشيء الوحيد الذى يربطنا ببعض نحن معشر الفنـانين ، هو الصعوبة التى نواجههـا جميعـا أمام لوحـة بيضـاء •• اقصد صعوبة الصنعة •

وكمـا أنه من الصعب التعميم بالنسبة للقضايا التى ترتبط بالفن والابداع ، كذلك فمن الصعب التحديد •• ففى نطاق التعميم نجد العديد من الاستثناءات والمتناقضات ، وفى الوقت ذاته نجد أن الجزم بصـورة قاطعة ، قد يبعدنا عن الموضوعية • فمن السهل أن نقول : كان بيكاسو تجريديا ، أو كان تكعيبيا •• خصوصا وعالم الفن أصبح الآن يحدده علم الازم : « سرياليزم •• كيوبيزم •• الخ •• » •

لكن الحقيقة ان بيكاسو بحريته ابتعد عن كل هذا ، وجعـل غيره يلهث وراءه بغباء • فأبسط شيء كى يحل الرسام المحدود مشاكله دون

قلق هو تجميد نفسه فى نطاق تركيبة يضعها الآخرون له من المقننين ضيقى التفكير ، وذلك عن طريق شرحهم لأعمال الاساتذة الكبار .. فلننظر اذن بعين السخرية الى الهراء الذى كتب عن بيكاسو : عن تجريديته ، وتزعمه للمدارس التى نقضت العالم المرئى . وواقع الامر ان بيكاسو لم يتحرك الا من خلال هذا العالم المرئى ، وكأننا نسينا نهائيا وجوهه وأشخاصه وطبيعته الصامتة .. وحتى مراحله التى انحاز فيها نوعا ما الى اللاتشخيص ، لم تكن سوى اشتقاقات من واقعه المرئى ، أو استنباطا ممن سبقوه .. ويؤكد كلامى التنويعات التى اشتقها من صور فلاسكيز وغيره .

ان اشخاص بيكاسو واشكاله ، بتشويهه أياهم يحدد لهم معالم خاصة به وبهم ، وكأنه يشكلهم وفق مثاليته ، وانتصاره فى هذه الحالة ينحصر فى ثورته الانفعالية التى يخضعهم لها ، فتشعر بهم يندفعون لمواجهتك خارج نطاق الصورة .. يستفزونك ويطلبون منك موقفا بطوليا لا طاقه لك به .

وهنا تقبع قيمة عمل كالجورنيكا ، فى أن بطولة الاشكال فيها لا تنحصر فى واقعية متشنجة كالتى رسم بها فنانو الرومانتيكية التورية أشخاصهم ، لكنها فى الحقيقة تستند على الكيفية التى حقق بها بيكاسو تلك التركيبة البسيطه والمركبة فى آن واحد .. فهى تملك حيوية الشئ والالوان ، وهذا هو الانتصار الحقيقى لبيكاسو ولاشكاله . أنه لم يرسم البطولة ، لكنه فرض البطولة بحيوية غير عادية لخطوطه وألوانه التى تحدد أشكاله المشوهة .. وهو يختلف عن فنان مثل « دافيد » الذى رسم أبطالا يعاهدون أنفسهم على الاستشهاد فجعلهم يقفون بسكون وفتور وقد رسمهم بأسلوب ساكن فاتر كذلك ، وكأنهم تماثيل شمعية فى « فاترينة » .

. . .

اننا كفنانين يتحتم علينا أن ننقى الحدث الذى نعيشه ونصل به الى ذروة الصفاء .. وذروة الاحتراق .. ففى الحقيقة نحن لا نملك المقدرة على الانفصال عنه ، ولا خلق بديل له بأعمالنا . ويخطىء البعض فى ظنهم أننا نرسم من خلال نظرية ثابتة ثبات الموت تحقيقا لنماذج معينة نفترضها فى مخيلتنا ، فالحقيقة أن كل صورة نرسمها ما هى الا تعبير

عن الحدث الذى نمر به ٠٠ نحققه على القماش الابيض ٠٠ وبيكاسو كان لا يتوانى عن تحقيقه بتلقائية الطفل وعفويته ، مع حرية الفنـأن الكبير المطلقة ٠

٢٢

لم يكن قد تجاوز العشرين عاما ٠٠ يجرى مرحا على الدرجات المؤدية الى درب اللبانة حيث كان مرسمه ٠٠ كان يسميها درجات الحياة ، يبتسم ٠٠ يركل الحجارة ويطاردها ٠ فى ذلك الوقت كان يؤمن أن الفنان او الشاعر ، يجب أن يعيش ويسعى على أحلامه ، وان امتلاك الاحـــلام لا يحتاج الى شىء ، وأنه هو ورفاقه سيغيرون العالم والمجتمع والحيـــاة والفن ٠٠ كان يحلم دائما بوجه امرأة يغسله الضوء ، وجه مسطح جميل بلا أغوار ، فوقه شمس قوية شرسة ٠ فى ذلك الحين ، كان يملك المقدرة على تحويل كل شىء ، حتى الحب الفاشل الى حلم بسيط جميل يسعد به ، فقد كان يظن أنه يملك غده ويثق فى كل فجر آت ٠

والآن هو بلا أحلام وبلا آمال ٠٠ يحن هذه الليلة للذهاب الى المقهى ليقضى الوقت يتناقش ويعبث بكوب بين أصابعه ٠٠ ومثل هذه الرغبة كانت تعتريه وهو صغير ان أوشك على اتمام لوحة ٠٠ لكنه اليوم بدلا من الانطلاق الى الطريق ، سيغلق على نفسه الباب مبكرا ، فالمقهى لم يعد كما كان ، ولا المناقشات ٠٠ ولولا عزلته التى يعيشها بمحض ارادته فى ألقاهرة المزدحمة بالملايين ، ما كتب هذه الاسطر ، فهى مجرد كلمات وأفكار ، وربما فى ظروف أخرى كان سيطرحها للمناقشة مع صديق يثق به ، أو يفاتح بها مجموعة من الرفاق حول منضدة فى مقهى ، وان ذهب الاصدقاء بعيدا صاغها لهم فى خطابات تحمل مشاريعه وأحلامه ، فلا وجود لفنان يرغب فى تجميد أفكاره ، وأحلامه فى كلمات ٠٠ لكنه الآن قد أغلق على نفسه نهائيا ، ولا مفر من أن يكتب محدثا نفسه ٠

ما تزال اللوحة التى رسمها منذ أيام موضوعة على الحامل ·· ان الفنان لا يملك القدرة على تحديد أى لوحة من لوحاته خير من الأخرى . وأيها ستحوز رضاء الغير ، وأنها مع الزمن سوف ترتبط بالناس أكثر فأكثر ، وهل سيكون فى مقدور الآخرين فهمها ، أو بالاحرى الشعور بها لتربطهم بقيمهم وايقاعهم فى الحياة ··· غالبا ما يرتاب الفنان مع اتمام اللوحة فى أنه بذل قصارى جهده وحقق كل ما كان يصبو اليه ·· فالعمل الفنى كما يبنى على حقائق ، تبنى جوانب منه على زيف ·· يحمل جانب الصدق كما يحمل جانب الكذب ·· لذا فمن الصعب عليه ان يعرف ماذا تعنى لوحته ·· قد تستثير الناس لفترة ، ثم تفقد أهميتها بعد عشرين عاما ، وقد يحدث العكس ··· لكن هناك شيء واحد يثق به الفنان ويستطيع التصريح به ، أنه يتحتم عليه أن يملك الشجاعة كى يواجه من حوله ، ومن سيأتى بعده بشجاعة ·· يجب ان يعترف بكل شيء ، حتى بأكاذيبه وبعاره .. وأن يكشف ورقه كاملا فى صوره .. لكن كثيرا من الفنانين لا يملكون هذه الشجاعة ، ولا يستطيعون مواجهة الآخرين الا وراء حيل رخيصة من الصنعة ، ووراء أكاذيب أخرى ، كالتمسح بعقيدة أو الدعاية لقضية ما ·

كان فى مقدوره أن يلزم الفراش ملتصقا بمرضه ·· وينتظر الشفاء بهدوء ·· ويدع الصورة تنتظر على الحامل ·· لكنها فى مراحلها الأخيرة ، ويجب أن تتم · لقد عاش فى هذه الصورة ، ومع هذه الصورة اكثر من شهرين لانها تحدد فترة انتقال بين مرحلتين من حياته ·· والآن يحتاج هو الى تغيير ·· ان الاشكال والالوان كالكلمات تفقد معناها بتكرارها ، واعادتها كثيرا ·· ولا مفر من أن يغير الفنان جلده من حين لآخر ·· يعيد صياغة قوالبه وأشكاله حتى يضمن بقاء المضمون حيا ونابضا ·

اذن يتحتم عليه ان يتم الصورة بأسرع وقت ، ثم بعد ذلك يستريح لفترة ·· لقد رسم وجه الفتاة ومسحه أكثر من عشرين مرة ، وفى كل مرة يتركه ضائعا مع الظل ، فسهل عليه أن يرسم وجهها ، لكن معنى هذا ، أنه قد اضاف كذبة جديدة للصورة ·

وأحيانا ما يفرض الشكل أو المساحة ، الدلالة على حقيقة تؤرق حياة مجموعة كبيرة من البشر ·· وهكذا وجد نفسه رغما عنه يرسم

وجها حزينا وضائعا مع الظل وخلفه الضـــوء بالضبط كأحزان أوقات عصيبة نمر بها . هل تدرك الفتاة ذلك ؟ .. وهل تعلم أنه مع كل هذه الظروف ما كان في مقدوره ان يرسم وجها في الضوء كما فعل في سنوات حياته الأولى .. هل تدرك انه ينتظر على درجات الحياة المتآكلة ؟.. ولم يعد في حياته ذلك الحلم .. وأنه يقضى أيامه في ظلمة موحشة .. في انتظار ممل لفجر جديد .. قد يأتي وقد لا يجيء .. وأنه يخاف أن ينسج مع بصيص الضوء أحلاما جديدة تجهض بعد حين .

٢٣

من حين لآخر يحتاج الفنان الى شيء يشابه مياه أخيلوس التي كانت تغطس فيها نساء اليونان قديما ، حتى يجددن عذريتهن ، يحتـــاج الى ما يجدد حيويته وشبابه كلما أشرف على العطب .

يأتي يوم يشعر فيه الانسان بألا نفع يرجى منه ... كنت أسعى داخل المرسم جيئة وذهابا ، كطفل قلق لغيـــاب أمه ، أعبث بالالوان ، ولا أفعل شيئا .. أنظر الى الصور الناقصة ، وبرغبة كسولة متراخية اقول لنفسى : أنا متعب .. ويوما ما سأملك القدرة على رسم ما هو أفضل منها ... ، ثم اطفيء الضوء وأغلق المرسم .

شيء ما يريده المرء : أن يتحرر من الانسياق العبودى للعمـــل باستمرار .. وربما كان هذا هو السبب الذى يدفع الانسان ليعمـــل جاهدا كي يتم ما بيده ويقول : أتمنى أن أنهى هذه الصورة ، وأغمض بعدها عينى كالأعمى لشهر كامل ، فلم أعد اتحمل الالوان .

يوجد نوعان من الالوان بالنسبة للفنان : اللون الذى تراه العين ، ويحكى دلالة الاشـياء كما هى فى الطبيعة ، واللون الفعلى فى العمـــل الفنى .. أقصد بالأول اللون المرئى الظاهرى .. مثل لون السماء .. ولون البحر . ولون البشرة أو الشعر .. ولون الاشياء فى الضوء وفى الظل .. ومثل هذه الدلائل اللونية التى تحدد معالم الاشكال لا يرهقنا

تأملها ·· لكن هناك نوعية أخرى من الالوان يعايشها الفنان وترهقه : ·· مثلا في لحظة ما وهو يبدع ، يرى مع برودة زرقة سواد الليل دفء حمرة قرمزية غريبة الشأن··أو اخضرارا ، أو اصفرارا ، يراه في نسيج اللون الازرق نفسه . الفنان عليه أن يوجد مكانا لتلك الألوان الغريبة التي لا تراها العين العادية ؛ لكن القضية بالنسبة له : هل يستطيع أن يتحملها البناء الشكلي للوحة ·· وكيف يتأتى له ان يربطها بباقي الصراعات اللونية التي تبني العمل الفني كله كوحدة ·· فمثل هذه الاشتقاقات اللونية ان ارتبطت بعلاقات الدرجات بعضها ببعض ككل قد تملك القدرة على تحويل المساحة اللونية الى فراغ متسع تجوس خلاله العين أو كتلة نشعر معها بصلابة الصخر ·· فقط المشكلة أن يعمل فيها الفنان بحسه جاهدا ··

واللون قد يطغى على الشكل ويصيبه لو أساء الفنان استخدامه ··· بالضبط كالقروية الساذجة التي تستخدم أحمر الشفاة دون حذر ·· وأحيانا يتأمل الانسان ميلاد اللون ونضجه مع تكامل بناء الاشكال في اللوحة ، ثم أشعر به يتغير بين اصابعي من لون فج حتى يصل الى هدوء الرماديات بالضبط كما يتغير برعم وردة بيضاء ينمو ·· فبرعم الوردة البيضاء غالبا ما يبدأ محمرا ، وما يلبث أن يبيض رويدا ·· رويدا ·· مع تفتح وريقات الوردة ، حتى تصير ناصعة البياض · هذا بالضبط ما يحدث أحيانا بالنسبة لعلاقة اللون مع الشكل في اللوحة ·· فكل من اللون والشكل يجب أن يلتحما ·· ومع الرغبة في التعبير عن سقوط الضوء ومحاولة الوصول الى وحدة تؤكد الشكل ككل ، نجد اللون يذوب ويتلاشى مع ضربات الفرشاة هنا وهناك ·· يضيع مع الظل والنور ، لتظهر الاشكال في مقياس لوني شامل من الرماديات ·

ومع المعاناة واستمرار العمل والارهاق يكاد يصيب المرء الدوار ، دون الوصول الى ممر ضيق يربط درجتين لونيتين ·· بحذر شديد يتلمس المرء اللون ·· وكأنه يختبر قنطرة سيعبرها لمرحلة جديدة في حياته ·· ومع مثل هذا الحذر ، والشد والجذب ، يشعر بيأس أو خور ·· ويخشى اللجوء تخلصا من المازق الذى هو أمامه لحيلة في الصنعة ·

ونحن غالبا لا نتحمس لنتيجة ما الا في عنفوان انتهائنا منها ، وحتى مع هذا قد نتردد أمامها ونشك فيها ·· نخشى أن نكون قد أخطأنا ··

وهكذا يجد المرء نفسه ـ بضمير متيقظ ـ يناقش كل درجة لونية تربط درجتين أخريين خوفا من الاضطرار الى اللجوء الى حيل وأكاذيب الصنعه ‥ يحاول جاهدا ان يسيطر على اللوحة بين يديه ، ليتسج الاشـــكال والمساحات التى تبنى اللوحة ‥ وكأنه يطاردها ‥ أو تطارده ‥ تارة يمسك بها ‥ وأخرى تنزلق من تحت يده ‥ تصارعه فى سخرية أو تحطم فى أعماقه كل رغبة فى استمراره لاكمال اللوحة ‥ وأخيرا يستطيع الامساك بشىء يقتنع به لحد ما ‥ أو بالاحرى يصل الى قانون ما ‥ حينئذ فليذهب الارهاق الى الجحيم ‥ وينسى نفسه كلية مع العمل ‥ وقـــد يكون الوقت متأخرا جدا ، لكنه يشعر وكأنه قد بدأ لتوه ، وأنه يوجد متسع من الوقت ليبدأ بداية جديدة ، وســــليمة ‥ وهو يعلم ان كل ما سيحتاجه بعد ذلك ، راحة ولو لفترة وجيزة حتى يمكنه مناقشة رؤيته بوضوح ٠

٢٤

كثيرا ما تطل من مخيلة المرء فكرة ‥ تظهر وكأنها ملحمة ضخمة ‥ تبدو له منفذة فى حجم جدار المنزل كله ‥ وحينذاك يستبعد تنفيذها، ويتهرب من التفكير فيها ‥ لكنها تظل تتارجح فى مخيلته ما بين الرغبة فى تنفيذها واحجامه عنها : تسكن ثم تبدأ فى الاختمار ‥ تتصـــاعد ثانية لتستقر فى مخيلته أسطحا ومساحات متصارعة ‥ ويظـل يحلم بملحمته منفذة فى حجم جدار المرسم بأكمله ‥ ملحمة يسعى فيهـــا الاشخاص ويتحركون بالحجم الطبيعى ‥ وأخيرا يجد نفسه مسجونا فى مساحة تكاد تقرب من حجم ورقة الجريدة ‥ فلا المرسم يسمح لك بأكثر من هذا ، ولا المقتنى ٠ ويبدأ فى تبسيط الاشخاص والحجوم وتركيزهم بغية الوصول لحس يتجاوز بهم الحجم الصغير ‥ حس يريد به اعطـــاء الشعور بعظمة أو بطولة تلك الشخوص التى تداعب خياله ‥ هذا درس أعطاه لنا رسام فرنسى يسمى دوانيه روسو ، اذ نجح فى اعطائنا احساسا غامضا بعظمة أشخاصه وأشـــكاله ، فرغم مســـاحة صوره الصغيره ؟ وسذاجة تنفيذها ، هى عالم يحتويك رغم بساطتها وفجاجة مظهرها.

وقد عانى الرسام من مشكلة المساحة دائما عبر التاريخ ، لكن هذه المشكلة قد تضخمت الآن ٠٠ فان كانت تحدو الفنان الرغبة فى رسم شىء يشعر أنه يخصه أو يمتلكه ـ وهنا اعنى بالخصوصية الاعجاب الذى يدفع المرء الى تمنى ان يكون الشىء خاصا به ٠٠ وعلى هذا فالمرء قد يتمنى امتلاك حقل حنطة ، أو تفاحة أو وجه يشده اليه ، أو اسطح منازل تمتد الى الأفق ، فى هذه الحالة يمتلكه وهو يرسم «حب» تحدده غريزة الامتلاك ٠٠ وهو لن يرسم ذلك الشىء فى مساحة ضخمة ، فحبه يمنعه من أن يشوه الشىء برسمه في حجم اعلان الحائط أو الاعلان عنه بصوت عال مشوه كميكروفون المأتم ، أى أنه يستبعد المبالغة فى حقيقته كنوع من الاستعراض ٠٠ لكن الوضع يختلف ان اراد المرء فرض اسطورة تدلل على مظهر من مظاهر الصراع فى الحياة٠٠انها شىء لا يمكن امتلاكه ، الا أنها ترتبط وتتصل بوجود الانسان نفسه ٠٠ لذلك فلن يجد الفنان وسيلة سوى التعبير عنها بحس متضخم وبحجم مبالغ فيه ٠٠ حتى تظل رمزا دون امتلاك ٠٠ رمزا لا يرتبط بأحد ٠٠ وعبر مراحل التاريخ السالفة ٠٠ وفى الماضى لم تكن هناك مشاكل أمام الفنان ما دام المجتمع ـ بوعى وادراك ـ يتعامل مع اساطيره الجماعية التى تحدد أحلامه وآماله ٠٠ وكانت تتاح للرسام جدران شاسعة ، وسقوف ليرسم عليها ما يريد ٠٠ حتى اذا أصبحت الملكية الخاصة فى حد ذاتها هى الشىء الذى ينشد ويتغنى به ، ظهرت الصورة الصغيرة مؤكدة تلك النزعة ، وتعويضا عن رغبة امتلاك الشىء المرسوم ، ظهرت الصورة الصغيرة على أنها الشكل الحديث لفن التصوير ، بصرف النظر عن المدارس الفنية التى تلاحقت وراء بعضها . فالمرء كذلك قد يتمنى امتلاك مساحه لونية تربطه بشىء أو تجربة فى الحياة ٠

ومع مثل هذا التحول الاجتماعى يبدو الفنان مشلولا ٠٠ وكأنه صاحب عاهة ٠٠ يضيق ذرعا بحدوده فى نطاق صورة صغيرة تشله عن الانطلاق ، وهى حالة غير ميئوس منها ٠٠ فنحن فقط ننتظر الوقت الذى يكف فيه الناس عن استخدام الجدران ليخبئوا انفسهم وممتلكاتهم خلفها ، كى يكتشفوا أنه من الخير لهم أن يقفوا بجانبها كرمز لحمايتهم وصلابتهم ٠٠ يغطونها برسومهم ٠٠ وضوء الشمس يغسلها مع صبيحة كل يوم ٠

٢٥

أعطت لنا التكعيبة الكثير ، فمن المحال أن يحاكى الآن رساما الواقع وينقله ، برؤية بسيطة مسطحة ، فبعد التكعيبة أصبح كل رسام يملك جدلا بصريا مبنيا على صراع الأسطح والاتجاهات.. وسيكون سهلا على من يفهم المادية الجدلية والمنطق الوضعى فهم ما أعنيه ·· لكن توجد لحظات يتمنى فيها الرسم فى القرن العشرين أن يكون ضيق الرؤية والمفهوم حتى لا يذهب أبعد من الالتصاق بالمظهر المرئى البسيط للشىء ·· ومن تلك اللحظات ، هذه الآونة التى أمر فيها الآن ، محاولا أن أصل لرسم ركبة حصان يجرى ·· وأبنيها بناء تشكيليا سـليما ، تظهر فيه الركبة من الامام ، وأن أحلل اسطحها ، حتى تظهر خلفها عضلات ساق الحصـان المنطلق ·· انه وضع مركب لا يمكن معه خداع أو مداراة ، فعليه ستبنى مقدمة الصورة ··

ويأتى يوم آخر رائع فى حياة الانسان ·· يكتشف فيه أن القدرة والرغبة على العمل تتوقف على مدى الساعات التى ينامها المرء وينال حقه من الراحة قبل بدء عمـل مضن ·· والفنان نتيجة للاجهاد طوال اليوم ، يظل عقله يعمل حتى وهو نائم ·· وتخيم على تفكيره المشاكل التى صادفها أثناء العمل ·· يحلم بها وقد يجد لها حلولا ·· وبعد ذلك ، فى صبيحة اليوم التالى . وأثناء الانهماك فى مواجهة مشاكل العمل الفنى ، يحاول ان يتذكر حلولا مشابهة لتلك التى توصل اليها وهو نائم ·· ويكون سعيدا لو توصل الى حل يتطابق مع ذلك اللقاء الغامض الذى حدث له مسبقا مع الصورة وهو نائم ..

ومع شهر مايو ، نشـعر ببـداية سطوة الشمس على القاهرة ·· وماتزال الصورة التى أعمل فيها حتى الآن تقلقنى ·· أريد التعبير برسم ظل حصانى العربة المندفعين الى الأمام عن حر القاهرة وغبارها فى الصيف. وكم كان سهلا على أن احصل على نتيجة مقنعة عن طريق تطبيق ما توصلت اليه من خبرات ، أو عن طريق محاكاة خبرات من سبقونى ، لكننى استبعدت

خبراتى وخبرات الغير ، خوفا من ألا توصلنى الى ما أريد بالضبط ، فدائما ما تكون مثل هذه الخبرات ليست أكثر من حيل فى « التكنيك » يجيدها كل رسام متمكن من صنعته ·· أما ما أريده هذه المرة فهى شىء آخر ·· ولقد كنت دائما أردد للطلبة أن التصـــوير لا يمكن أن يبنى كلية على الحيلة والخداع ·· أقصد على الخبرات المكتسبة فى الصنعة ، سواء كان قد توصل اليها الرسام من تلقاء نفسه ، وأصبح مكررا لها ، أو استعارها من غيره ·· ان ما نصبو اليه بالضبط يأتى نتيجة معاناتنا البطيئة المضنية من أجـل الوصول للتعبير عما نحسه بالضبط ، ان ما نصـبو اليه ، هو اصـــالة التجربة ··

وقد يقول قائل ، أنه حتى مع هذه الأصالة والمعاناة لابد أن يملك كل عمل فنى خديعة وحيلة من نوع ما ·· لكنى أقرر هنا أن هناك فوق شاسع بين الوضعين ·· ففى الوضع الاول يحاول الرسام اتمام عمله فى أحسن صورة ·· يحتال على نفسه ويخدعها متظاهرا أنه يملك مشاعر وحسا صادقا فى التعبير ·· وهـذا التعبير توصل اليه أصلا عن طريق المهارة والخبرة وهو شىء غير كاف ·· اذن فهو يتظاهر بأكثر مما هو عليه فى الواقع ·

أما فى الوضع الآخر فهو يحاول جاهدا وبصدق الوصول الى خير وضع يرضاه لعمله ·· يحاول ان يصل الى تجسيد الحقيقة التى لا يمكن له تجسيدها أو تجميدها أو تحقيقها ·· والخديعة هنا ترتكز على المحاولة المضنية ــ فى حد ذاتها ــ للوصول لغاية هيهات للفنان الامساك بها فهى محسوسة أكثر منها ملموسة ، ومتغيرة تبعا لتغير الفنان من لحظة الى أخرى ·· وربما كان هذا هو ما دفع سيزان للسعى سعيا مضنيا وراء الخط الخارجى لثمرة دون الامساك به محددا وواضحا ·· ونتيجة لهذا ، وتبعا لمنهجه ، ولدت التكعيبية بجدلها المرئى والغائها للمظهر البصرى الثابت ·

كم هو مضن ومجهد أن يكون المرء رساما حقا ·· وأحيانا ما أتعجب لماذا أكتب مثل هذه الكلمات ؟ ·· هل لأمنع نفسى من السقوط فى مهاوى رسم صورة سيئة ؟ ·· لا أدرى ·· لكن هناك أشياء كثيرة كذلك ·· وكثيرة جدا تقلقنى ولا تمت الى التصوير بصلة ·

٢٦

في مسرحية لاسترند برج ، نجد الأم في عنادها مع الأب تصر على فرض أسلوب لتعليم ابنتها يأباه الأب .. فاذا لاح أن الأب سينتصر تصرخ كاذبة في وجهه بأن البنت ليست ابنته . وذلك حتى تتمكن من السيطرة قانونيا على البنت .. وهنا يصل السلم الدرامي الى ذروته .. فمع ميلاد الشك لدى الأب ينهار حتى ينتهي .

وكثيرا ما يحدث مع اصرار وسائل الاعلام ــ على فرض فنان أو تيار فني معين ــ أن يجد الفنان نفسه في وضع لا يحسد عليه ، بالضبط كوضع الأب في مسرحية استرند برج .. يشك في انتاجه ، كما يشك فيمن حونه من باقي الفنانين .. ويشعر بفشل واحباط ، لا أساس له .

كثيرا ما يعزو الفنان تذوق المجتمع لاعمال غيره من الفنانين الى مبررات شتى بها الكثير من الجموح في الرأى أو النظرة الذاتية .. والأحرى به أن يتريث ناظرا الى الظروف التي يمر بها هو والظروف التي يمر بها غيره ، والى ما يعمله هو وما يعمله غيره ، بنظرة موضوعية متعمقة ، بدلا من اطلاق احكام لن تغير من واقع الأمر ، أي لن تغير من مدى تقبل الجمهور لعمل فني ما ، أو من تركيز أجهزة الاعلام الدعاية على شخص ما . ولو فكرنا قليلا وكنا مخلصين مع أنفسنا لاكتشفنا اننا قد نعجب بعمل يعجب به غيرنا من الناس البسطاء .. كل ما هنالك أننا نتظاهر بأننا في مستوى أعلى من الآخرين .. ولذا يجب ان نختلف عنهم في المذاق الفني .. ولكن هذا لا ينفي ان أجهزة الاعلام كثيرا ما تفرض شخصا ما دون وجه حق ، فتؤثر ــ سواء بحسن نية أو عن عمد ــ على الذوق الجماهيري واتجاهه ، وعلى عملية الخلق الفني نفسه .

ومن حين لآخر ، يجد الشعب نفسه في كلمات ، أو أشكال ، يتجاوب معها ويرى فيها حقيقة وضعه .. ونحن كمثقفين ، وأدعياء ثقافة ، يجب الا ننسى أنه لا يمكن لنا الانفصال عن عامة النـــاس : ألا ننفصل عن أحاسيسهم ، ورؤاهم ، ونظرتهم في تقبلهم للأمور ، وان كنا نتظاهر بعكس هذا كنوع من الحذلقة . ومن المفيد للفنان المثقف ، أو من المهم الا يتحرج من طربه واعجابه بأشكال الفن البسيطة التي يعجب بها الرجل العادي ، ويعطي لها الفرصة كي تتسلل الى سريرته . مثل هذا الاعجاب

والتقدير لا يقلل من قيمته المثقف أو الفنان ، بل بالعكس ، هو جزء من صدقه واصالته ، وارتباطه بمجتمعه ٠٠ وعن طريق تأمله ودراسته لمثل هذه الاعمـــال ــ ومعظمها من الاغاني التى تكون العمود الفقرى لمذاق الشعب ــ يتعلم الفنان الكثير ٠

ومن رأيى أن القوانين التى تحكم القيم الجمالية للفن واحدة ، من أرسطو الى سيجموند سباتش ، لأنها ترتبط بالحس البسيط للانسان ٠ وهل يمكن لاغنية شاعت ورددتها طرقات وأزقة مدينة ، أو آنية ظل شعب يستعملها مئات السنين، هل يمكن لها الا أن تكون جميلة والا يظل لها الصدى المستمر فى نفوس الناس ؟ ٠٠

ان منطلقنا الجمالى يجب ألا يبدأ فقط من اعجابنا بكل جديد ، بل من ايماننا بقيمة ووظيفة مثل هذه الاشكال والانماط الثابتة والمتوارثة في حياتنا ٠٠ ونجد « ورود ورث » في تحليله لغنائية القصيدة ــ أو أى عمل فني ــ يحددها بأنها فيضان تلقائى لمشاعر قوية ٠٠ ومثل هـذا التحديد أظن أنه ينطبق بشدة على الانماط ، أو الكلمات أو الاشكال التى نجدها تتجدد في تراثنا الفني والتي يندفع لها رجل الشارع بتلقائية مبدعا أو مشجعا أو محتضنا ٠٠ وفي تحديد آخر لورد ورث عن الشعر والفن نجده يصفه بأنه انفعال عاطفي يجمع ثانية في حالة هدوء ٠٠ وأظن أن اجترار العواطف صفة تحدد مقومات الرجل البسيط وهو يبدع فنه الشعبى أكثر مما تحدد الرجل المثقف بتكوينه العقلى المركب ٠ وفيليب سدنى أخذ اتجاها حادا ، اذ قال : « ان الفنان بتكوينه ، لابد أن يحمل فى طياته جانبا من الفيلسوف الشعبى ٠٠ » ، هذه حقيقة لا مناص منها، فالأنماط التى احتضنتها الشعوب وأكدتها على مر السنين تؤكد هـذا القول ٠ وللرجل البسيط القدرة أسرع من المثقف على اســـتخدام فنه وغنائه كوسيلة للتعبير عن الحقائق والمشاكل الاساسية التى تشغله ٠

اذن ليس من العار ، أو مما يبخس قدر أى فنان أن ينحني اجلالا وتقديرا ، لاغنية بسيطة رددها الشعب ، أو أن يقف مشدوها أمام أسماك ملونة تزين واجهة حانوت سماك فى زقاق ٠٠ ولا حرج علينا ان صارحنا أنفسنا ، ومن حولنا ، باعجابنا وارتباطنا النفسانى بمثل هذه الاعمال ٠

وقبلنا وجد أساتذة عظام وعقلانيون جدا منطلقاتهم من مثل هذه الاشكال والأنماط ، منهم فرناند لجيه الرسام وكوربوزيه المعمـارى ، وجاك بريفيه الشاعر ٠٠ وغيرهم ٠

البحث عن مرفأ

٢٧

وجاءت بداية الصيف وأشرق الصباح ، لا فرق بينه وبين أى صباح آخر فى أيام الصيف ٠٠ ومن الآن فصاعدا ، وعلى امتداد الشـــوارع والأزقة حتى تلك التلال المغبرة التى تحيط بالقاهرة ، ستظل الشمس حارة ، ثقيلة ٠ ومن نافذة المرسم تشعر بأسطح المنازل تذوب رويـدا رويدا ٠٠ الى أن تتلاشى كلية مع سماء مليئة بالتراب ٠٠ وكثيرا ما يزيد احساسنا بوطأة الجو ، احساسنا بوطأة احداث نمر بها ٠٠ ونتردد فى اتخاذ قرار بشأنها ٠٠ نتردد تردد الأعزب العجوز ، بين سـعيه للحاق بفتاته على ناصية الشارع ، ومكوثه مع رفاقه فى المقهى ٠٠ نتردد بين البقاء فى المرسم أو النزول الى الشارع بكل صراعاته ٠

يستطيع المرء ، مع مثل هذا الجو أن يغلق على نفسه فى مرسمه ويعمل ، ومن النافذة يرسم المدينة ، والشمس تصطدم بعينيه بحـدة ، وتتحرك عبر السماء بطيئة ، كثيفة ، يلمحها من نافذة لأخرى ٠٠ لكنى أرجـو ألا تثب منى الكلمـــات فلا أســتطيع السيطرة عليهـا وتعبر عن شعورى بأنى مقيـــد الى وحـــدة لا خلاص منها ٠٠ أنا فى الحقيقة لا أشعر بالوحدة ـ بمفهوم الوحدة المصطلح عليه ـ فيكفينى من الآن ، والى آخر العمر ، منضدتى التى تواجه الحائط ، وحامل صورى الصغير الذى يواجه الضوء ، وأن أترك لأعمل فى سلام ٠

وأرجو ألا يتطرق لذهن القارىء أن مثل هذا الموقف نتيجة عـزلة تفرضها نهاية الشباب بكل تقلبـــاته ومتناقضاته ٠٠ فمن الصعب أن يسمح الفنـــان للعزلة أو لدبيب الشيخوخة ، أن يجرفه ، فتيار العمل الذى يفرض الاســتغراق التام يمده دائما بحيوية جديدة ٠ كما أن استمرار عملية الخلق نفسها دليل على شباب لا يشيخ ٠٠ وكثيرا ما اعتصرنى اليأس وأنا فى وحدتى ، لكن كان يرجعنى الى صوابى ويهدينى

السبيل بيت من الشعر لأوفيد ، أو أسطر لستندال ، أو ربما كانت بقعة لون لماتيس ·· وهكذا يشعر المرء أنه ليس وحيدا رغم وهمه أو ادعائه بأنه وحيد ·

والفنان غالبا ، ما يجد نفسه ـ بعد صراع مرير مع الحياة ـ يقامر بورقة أخيرة بالانسلاخ الى وحدة رومانتيكية ، وذلك كاحتجاج ذاتى ضد واقع كان يجب أن يتصادم معه · وهكذا يفر الى وحدة يملك فيها الاحلام تتذبذب بين عرائس الحب اليانعة الخضراء وأكفان العدم الممزقة الرمادية ·

ومرارة تجاربه التى خاضها سلفا تجعله يؤمن أن أية محاولة جديدة لايجاد توافق بينه وبين نفسه ، وبينه وبين المجتمع قد تعقد مصيره وتتلف حياته ، فلا خلاص له اذن ، كى ينسى هزائمه وهو فى وحدته ، الا بالانغماس فى العمل ·· لكن كيف ينسى ؟؟ ·

أقول هذا بغية الوصول الى ضرورة ماهية الوضوح الشامل والتام الذى يجب ان يحيط به الفنان نفسه ·· ويحسه فى أعماقه حتى يستطيع أن يعى ضرورة صراعه ·· وحتى يملك المقدرة على اصدار احكام سليمة ومضبوطة تمهد له سبيله كفنان ·

وفى تلك الآونة كاد الرسام ـ في كل العالم ـ أن يضيق ذرعا ، بكل هذه الابحاث ـ التي لا جدوى منها ـ فى سراديب الاساليب الفنية الحديثة ومتاهاتها · وشعر أنه يجب عليه أن يناقش أولا واقعة المادى البسيط الذى يحدد وجوده الانسانى · وحتى المغامرة الفنية فى حد ذاتها ومحاولة الاتيان بالجديد لم تعد تستثيره ·· فقد تركنا عرايا ، الا من حقيقة واحدة تسطع فوق رءوسنا ، الا وهى : أنه لو أعطى للفنان أرضا صلبة تحت قدميه من وعى اجتماعى وفكرى وفنى ، سيقاتل دون تردد ، أو ميوعة أو يأس ·· وصلابة هذه الارض غالبا ما تتحدد بموقفه السليم الذى يتخذه فى مجتمعه ·

ان الشك والقلق والتبرم والضيق ، واليأس ، هى حالات لا غنى عنها لأى فنان لأنها تضعه فى عوالم المشاعر التى لا حدود لها · ومع ذلك يمكننا القول بأن قلة من الفنانين ، هم الذين يحسنون استخدامها والانتفاع بها والتعبير عنها كمضمون انسانى ، فهى تزودهم بطاقة من

التمرد ضد ما فيمجتمعهم من سطحية وضحالة وزيف التى تفسد النظرة الصافية للحقيقة وللانســـان ٠٠ وبهذا التمرد يحققون توازنهم النفسى ويؤكدون به امتيازهم كمبدعين ٠٠ أما بقية الفنانين الآخرين فقد تصبح هذه الحالات بالنســـبة لهم عوامل ســـلبية معوقة تقودهم الى العزلة ، والانهزامية التى لا يجدون سبيلا للفرار منها ٠

انها معركة غير متكافئة تلك التى يقودها الفنان ، ان كان غير واثق من أرض يقف عليها ولم يمهدها هو بنفسه ، لأنه فى هذه الحالة يستخدم سلاحا ــ أى مفردات ــ اختارها له غيره ٠٠ ان الصراع في هذه الحالة يجب أن يكون من أجل قيم ومفاهيم جديدة ، ومن أجل مقاومة اليأس في الانسان ، لكن ان يجد الفنان نفسه في صراع يستنفذه من أجل أسلوب حديث ، فهذا ما لا يجب ، وأحرى به أن يغلق على نفسه ويعمل بالطريقة التى تعجبه ٠٠ لذلك فان من حقنا وواجبنا المطالبة بالوضوح والصـدق بالنسبة لكل ما يحدد مواقفنا كفنانين ٠

اما الاعتقاد بضرورة أن يجد الفنـــان منهجه وأسلوبه الخاص عن طريق ما وصل اليه غيره ، وأن لا غاية من صراع أو موقف اجتماعى ، فهذه هى أبشع الصدمات التى توجه للقضاء على حيـوية الفن وأهميته بالنسبة للمجتمع ، اذ أن اصالة الاسلوب تولد من صراع الفنان ، ومن حيويته وانفعاله وتمرده ٠ وهذا ما يحدد أهمية الفن فى دفعه للمجتمع وتطويره ٠

٢٨

رآنى غارقا فى كلمات ٠٠ أقرأهـــا ٠٠ لكنه قاطعنى ليخبرنى بواقعة حدثت له ، اذ كان في مأزق ، وفجأة رأى في المنام أحد أوليـاء الله الصالحين ، فى ملابس بيضاء ، أتى ليقوده الى بر الأمان ، وهـــكذا أنقذت حياته ٠٠ لم أجب الشاب ، ودفنت رأسى فى الكلمات ، فليس هناك ما يقال ٠٠ أفهم أن يأتى هذا الشاب الفنان ليعترف بانه قد كفر بالماركسية بعد أن ظل زمنا يعتنقها ٠٠ فأجيبه : أنى أدرك دوافع مثل هذا التصرف ، فالخطأ يرتكز فى أنه أعطى للماركسية تقديرا وكيانا أكبر

مما يجب ٠٠ أو يأتى الى مكروبا ، حزينا ، تقطر كلماته تشاؤما ليعلن أنه يشعر ببذور التصوف تنمو فى أعماقه ، فأجيبه انهـا ظاهرة طبيعية في مثـل سنه ، وهى ان تتخذ النزعة الرومانتيكية خـلاصا لها في سلبيه التصوف ٠ لكن ان نركن الى أولياء الله الصالحين ، ننتظرهم فى أحلامنا ، ونستلهمهم ، وننتظر منهم المعجزات ، ليمدوا لنا يد العون ، فهذا دليل على فوضى وبلبلة فى التفكير ، وخروج بالدين عن وظيفته وحدوده ٠

أجد من الضرورى لكل شاب ان يؤمن بالحقائق الملموسه بين يديه المبنيـة على الدليـل والمنطق السـليم ٠٠ وفى آخر الأربعينـات واوائل الخمسينات آمنت بأن الماركسية ليست فقط واحدة من هذه الحقائق القائمه على الدليل والمنطق السليم ٠٠ بل هى بمثابة جدول اللوغريتمات الذى يحدد نتائج كل شىء ٠٠ وكيف لنا فى سن مبكرة أن نتجاوز أو نتجاهل حقيقة رائعة ، ألا وهى ان كل شىء يجب ان يملك وضوح « واحد زائد واحـد يساوى اثنين » ٠٠ وقد خدعت ، حتى اعجبت بالاعمال الفنية التى انتجت وقت ستالين ، وكنت أظن ان تلك النوعية من الفن هى التى يجب ان تفرض فقط ٠ ثم حدث التناقض : ووجدنا أنفسنا منساقين وراء فنانين مثل ديستوفسكى الذى يناقش الخلل فى النفس البشرية ، ونتـذوق أعمالهم ونتساءل لم لا يكون واحد زائد واحد يساوى ثلاثة ؟ ٠٠ أنه شىء رائع كذلك فى حد ذاته ، نعجب به ، لا كحقيقة علمية أو موضوعية ،يمكن ان تصاغ فى بناء فنى ٠ وكان هذا سببا فى انسياقنا الى احدى الدوامات الرومانتيكية ٠٠ وتساءلنا ما الذى يضر ؟ ٠٠ وهكذا دون ان نشـعر اقتنعنا بأدب وفن اللامعقول والعبث كقيم فنية وانسانية ، فى الوقت الذى كنا نظن فيه انفسنا منحازين الى جانب الاشتراكية المادية ٠ وسرعان ما أدركنا أن مثل هذا الفن ليس هو غايتنا ، وأنه لا يمكن الاعتماد كلية على حسنا الفنى فقط ، لتكويننا عقليـا ، وسرعان ما رجعنا ثانية الى الحقائق الوضعية التى يجب الالتزام بها ، لأن لها وجودها عبر مراحـل التاريخ وهى ليست اختراعا جديدا بل هى اكتشاف لحقائق نوعية ترجع الى تكوين الانسان العضوى والنفسى وصراعه مع البيئة ككل ، وحينئذ تحددت لنا معالم جديدة ، واتضحت لنا حقيقة ، ان هناك لبنة أساسية قد أرسيت فى بنائنا الفـكرى دون أن ندرى ، هـذه اللبنة هى المادية الجدلية ، فهى لا ترتبط فقط بالتطور التاريخى والاجتماعى محـددة له مساره ، لكنها أكبر من ذلك ، تفرض وجودها ، حتى على مظاهر الفكر السائد فى المجتمع والانتاج الفنى ٠٠ ومن هنا حدث العكس : فمن خلال

نظرية بسيطة ، أوجدنا لنا منطلقا محددا ، وفي الوقت ذاته لا حدود له٠٠ ويتساوى الأمر دواما ان كنا مناقضين أو مصدقين للمادية الجدلية دون تحيز ٠٠ لقد هيأ لنا هذا الموقف التفسير الواضح والفهم الأعمق لتطور وضرورة الفن ، وهذا بدوره جعلنا نملك القدرة على التذوق السليم ٠

ولقد كان الفكر المثالى قبل ذلك رغم اتساعه يصب فى مصب واحد، ولكننا أدركنا مبلغ تحرر الفكر من قيوده وانطلاقه بعد المادية الجدلية ٠ لقد كانت تبريراتنا السابقة للمظاهر الاجتماعية واهية ٠ وكانت الفكرة تخذلنا ، فتلقى بنا فى خضم المجاهيل : وهذا طبعا لا نريده ٠٠ أن ما نريد هو الا تفزعنا الاســـاطير والاسرار والمجهول ، كمـــا كانت فى الازمنة الغابرة ، وأن يتصرف الانسان بناء على تفكير حر منطلق واقتناع ذاتى ٠٠ وأن يعمل ليعطى ثمار كده لمن يأتى بعده ، وينجز ما لم يكن فى مقدور من أتى قبله اتمامه ٠

وكلنا يعلم الآن ان الابقاء على الفلسفة المثالية بمفهومها السطحى ، والبيق والحاد ، ليس أكثر من محاولة للابقـــاء على جثمان منع عنه كل ما يمده بمقومات الحيـــاة ٠٠ ويبدو لى أن الأفضل ألا أطيل متحدثا عن الفاظ يحيطهـــا الغموض ، وعن باقى التعريفات الخيالية التى لن تمكننا ابدا من وضع أيدينا على الحلول ، والمعالم الحقيقية للامور ٠

فيكفى أننا أصبحنا ندرك ، ان قدرنا معلق بموطىء أقدامنا فى هذه الأرض ، واننا نجرب حظنا من الحياة ونواجه مصيرنا ٠٠ نعطش ونجوع٠٠ وعلينا أن ننحنى دوما باحثين عن العدالة بين نقائنا الذى ضاع فى التراب تحت أقدامنا ٠

٢٩

وكاتجاه فكرى وفنى ، لمرحـــلة زمنية بدأت من منتصف القـــرن التاسع عشر ، كانت الرومانتيكية أول عقبة ــ كرد فعل تلقائى ــ ضد سيطرة القيمة الزائفة والســـطحية فى المجتمع ٠ لكنه لم يكن رد فعل جماعى ، اذ بنى على الانفعال الفردى للفنان المتمرد ٠٠ الذى قرر العزلة ٠ لذلك لم يحدد الرومانتيكية اطار ثورى منظم ٠ ووقفت فاعليتها على حدود

الابداع فى مجال الادب والفن · وبقيت حالة من الحدة والتوتر ، ناشئة عن التفاوت الطبقى ، تحدد العلاقة بين الطبقات فى المجتمع ·

فالفنان الرومانتيكى فى ذلك الحين احجم عن نضال ايجابى ، ضد مثاليات الطبقة المتوسطة ، تجنب الصـــدام ، ولف نفسه فى أكفان العزلة · وأمام كل القيم السائدة فى مجتمعه بما يحمله من مغريات ومآسى، رفع فقط الشعارات مثل : الرجوع الى رصانة ووقار التراث الاغريقى ، أو الرجوع الى الطبيعة ، أو تأليه الذات ، أو تنمية حس صوفى أقرب الى الهوس الدينى البيزنطى ـ وظل رد فعل الفنان وثورته يتمخض دائما عن رفضـــه المواجهة ، منسلخا عن دائرة الصراع ومتاعب الحيـــاة ، والاستمرار فى عزلته ·

ومنذ القرن التاسع عشر الى وقتنا هذا ، لم يتغير شىء من سلبية الفنان فى مواجهته للحياة أو عزوفه عن الصراع ·· لهذا ، ومع ظروف أوروبا النفسية والاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية ، كان المناخ ملائما لميلاد تيار رومانتيكى جديد ، فكانت الوجودية التى فرضت نفسها ، على التطور الفنى ، كتيـــار لم يحل محله بديل الى الآن · فيها نجد الامتداد الطبيعى لفردية الفنان الرومانتيكى ، بعواطفه الجامحة ، الرافض للقيود والالتزام المنظم · وفى أواخـــر الاربعينـــات وأوائل الخمسينات أصبح «الوجود الذاتى» شعارا جديدا يضاف الى كل شعارات الفنان الرومانتيكى السابقة ، مثل : الرجوع الى التراث الاغريقى ، أو الطبيعة ·· الى آخره ـ كما أوضحنا ـ ولف الفنان نفسه فى أكفان جديدة من وجوده ، أو بالأحرى فى عدمه · فوجوده أصبح عالمه الوحيد الذى يلوذ به فى عجزه عن مواجهة الحياة ·· ترتب على هذا احساس بالذنب يؤرقه ، ويدفعه دائما الى اتيان تصرفات شاذة ، أو لامعقولة ، هكذا وجدنا أبطال سارتر ، وألبير كامى · وكان ان تضمنت الوجودية ذلك الحس المأسوى المتشائم ، فالوجودى بقلقه الدائم يشعر بعدم الراحة على هذه الأرض ·

نحن اذن فى نطاق فلسفة مبنية على الوحدة والقلق ، وهى ليست فلسفة اجتماعية بقدر ما هى منفى رومانتيكى ·· انها الخوف من مواجهة التحجر الوقح فى آلية وميكانيزم المجتمع البرجوازى الحديث ·· انهـــا خوف يرجع اليه حنين بودلير الدائم لشىء مجهول ، وقلق هدجر ، وغربة ألبير كامى ـ ومن هنا فقط نستطيع ان نضع اصبعنا على اصول الرومانسية فى الفكر الوجودى ، فنجدها تتخذ مسارا فى فيضان جارف ، من اللهفة والشوق الى اليأس والوحدة ، وفى خضم من الحس بالظلمة والليل .

ولكن هل مع مثل هذه الأحاسيس والمشاعر ، يمكن أن يقاد نضال فى الحياة ، من أجل تغيير شامل ، واعادة بناء مجتمع انسانى سليم ؟

وكان ان وجدت الوجودية نفسها محصورة فى حجرات الطبقة البرجوازية ، كفلسفة للخاصة . وحينما حاول الفلاسفة الوجوديون النزول بها للشارع كفلسفة عالمية جماعية ـ لم يجدوا فى نطاقها ما ينادى بربط الانسان بالآخر سوى وهم خرافى ، للاحساس بمشاعر ومشاكل الآخرين من خلال المقاييس الذاتية للمرء .

وبناء على كل ما تقدم ، نجد الوجودية قد انحصر أثرها البناء ، فى مجال الفكر والفن فقط ، وظلت بالنسبة للفنانين والشعراء فلسفة المنفى الوجدانى ، الذى يذهبون اليه باختيارهم . ظلت فلسفة غنية فى تعبيراتها ، واسعة فى امتداد حدودها الى ما بعد قلق الانسان المباشر .. غنية كذلك بأوهامها ورموزها .. ظلت ارتباطا يستند دواما على دروب النفس البشرية الغامضة ، وعلى ظلمة ضبابية من الأحاسيس الانسانية المبهمة .

مثل هذه الرؤيا ، قد تحقق الكثير بالنسبة لشاعر أو روائى .. أما الفنان التشكيلى فقد ظل مع عدم انتمائه لها الانتماء الكامل أو تعاطفه معها ، هائما غير مستقر ، يبحث عن عقيدة فكرية ملموسة يستند اليها فى سعيه الدءوب وراء الشكل .. هكذا كنا ببدء الخمسينات ـ فى مستهل حياتنا الفنية ـ نتخبط بين مسالك هذه المذاهب جميعها ، محاولين الربط بينها .. وكانت كتابات هنرى لوفافر فى فلسفة الجمال هى السند الوحيد لنا حينذاك .

٣٠

وفى تخبطنا الفكرى هذا ، كانت تؤرقنا مشكلة الالتزام ، ولم يطل بنا الصراع والتأرجح طويلا ـ رغم صغر سننا فى أوائل الخمسينات ـ فسرعان ما تركنا كل سفسطة تحاك حول الشكل والمضمون ، والتفرقة بينهما ، اذ اكتشفنا توافقا من نوع ما بين المادية والوجودية .. وحرك وجداننا مضمونا جديدا .. منهج للحياة والفن وجدناه يتضح فى أعمال

المجددين من الشعراء والفنانين الفرنسيين ٠٠ كان هذا المنهج دلالة على موقفهم ازاء الإحداث أكثر منه تعبير عن وجهة نظر ، فأعمالهم كانت تحمل قوة الرفض بالنسبة للمظهر الاجتماعى السائد لقيم الطبقة المتوسطة ، والاوضاع السياسية التى قامت عليها ٠

وفى استطاعتنا القول بأن هذا المضمون الجديد وجد مع الاحساس بأزمة العصر الحديث ، وكان ان فرض هذا المضمون أسلوبا جديدا ٠٠ يتحدد بأن الفنان كطاقة مجددة ومتمردة ، ينفعل واضعا نفسه خارج نطاق القيم الفنية البالية والميئوس منها ٠٠ تلك القيم التى قد يسلم بها بعض محترفى الفن ، المناهضين لكل عملية بناءة ٠ تمنينا فى ذاك الحين ـفى مصرـ لو أستطعنا ان نكثف معاناة الحياة : وأن نصل الى سبر اغوارها ومعناها ٠٠ وأن نكثفها فى خلاصة الخلاصة ٠ ثم نبثها فى كل من الشكل والمضمون من كل عمل فنى نقدمه ٠٠ لقد كان هذا ما لمسناه فى أعمال الفنانين العظام ٠ هذه الخلاصة التى سعينا وراءها ، وأدركنا أنها الصدق الكامل فى الحياة أدركنا أنها تتشكل بمدى عنف مواجهة الانسان المعاصر للحدث ، وتعطى المعنى الكبير لوجود الفنان وصراعه ، وهى فى الوقت ذاته الاطار الحقيقى الذى يحدده ٠ هذه الخلاصة ـ بكلمة واحدة ـ اقتنعنا بها كمضمون جديد نبغى تحقيقه ، ان استطعنا لذلك سبيلا ٠٠ مضمون يولد وينمو مع أزمة انسان يعيشها بصدق ٠ كنا حينذاك نأمل أن تحمل أعمالنا السمات المميزة لمظهر فنى لا يخرج عن الحدود التى رسمتها فى الأسطر السابقة وان تحفر أعمالنا كذلك أثرا واضحا فى أعماق من حولنا ٠

وكما نعلم فان الاشكال العظيمة تولد دائما عن مضامين عظيمة ٠٠ فالتعاطف الانسانى الرقيق الذى نراه فى رسوم جيتو الحائطية ولد من ايمانه بحركة الفرنسيسكان التى كانت طبيعة جيتو تميل اليها ، بصرف النظر عن كونه كان راهبا ورعا أو زنديقا ٠ والعنف والصرخة وارادة التصميم تتضح فى طبيعة بيكاسو الثائرة التى خلقها تعاطفه مع الحركات اليسارية الثائرة ٠ وكأن أعماق الفنان مرشحا معقدا ، يمر عبره شغفه بعبير الحياة وخلاصتها ، يمر مختلطا مع ايمانه بما يعتنقه من أفكار ٠٠ يمتزجان سويا ليخرجا أخيرا فى اطار أشكاله التى تصوغ مضمون عمله الفنى ٠٠ وعمل كالجورنكا يؤكد هذه الرؤية التى تدفعنا الى التأكيد على عدم التقيد أو افتعال الموضوع بقدر تمسكنا بصياغة المضمون ، فالصياغة هى التى تحدد الموقف الانسانى الكبير للفنان ٠٠ وبكلمات أوضح ، كل جزىء من العمل الفنى تضيئه تلك النيران التى تتأجج فى أعماق الفنان ، حتى ولو كان ثنية قماش فى طبيعة صامتة ، أو جزءا من سحابة قاتمة

فى منظر طبيعى يتأجج بالموقف الانسانى والعقائدى الذى يقفه الفنان الحديث •

اذن فالاستناد على واقع الحياة التى نحياها ، وعلى عمق التجربة الانسانية التى نقودها — بصرف النظر عن نوعية ذلك الواقع أو تلك التجربة — هو المهم • ومع مثل هذا المفهوم وضعت لنا النقاط فوق الحروف •• فابتعدنا عن التزمت البلشفى الممجوج ، الذى يفرض تمسكا بموضوع اخبارى • فلا وجود لشكل أو مضمون يفرض على شاعر أو فنان حتى ولو كان متمشيا مع ما يعتنقه من عقائد ، وأى شىء يعمله سيعكس بصمات ايمانه بما يعتقده ويؤمن به • ومن المؤكد دائما ان ابداعه الفنى لن يختلف عن موقفه الفكرى والنضالى ، ان كان حقيقة فنانا •• وان خطواته ستقوده سريعا الى المعركة التى يتمنى ان يتحدد بعدها مصير الانسان •

ويمضى بنا الوقت •• ونكتشف أننا كنا رومانتيكين — نحن جيل الخمسينات — فى ايماننا وانفعالنا وفى آمالنا •• شىء بسيط لم نضعه فى الحسبان وهو ان ظروفنا ومجتمعنا تختلفان •• فأمام أزمة صغيرة ، قد يتلاشى كل شىء ويبقى فقط اصرارك وعنادك ، اللذان قد لا يكون هناك جدوى منهما كذلك •

فأنت بمدينة كبيرة كالقاهرة ، وحينما تثب فى سيارة أجرة بعد انتظارك ساعتين فى هجير يوليو ، لا تفكر أبدا ان كانت السيارة قديمة وفى حالة سيئة أم لا • ولا تدرى كذلك ان كان السائق مخبولا ، أو سكرانا ، أو مسطولا ، أو عصبى المزاج •• ان أى وضع اجتماعى ان لم ترض عنه قد تعمل على تغييره ، وأى أيدلوجية فكرية ان اكتشفت زيفها ، قد تضغطها بين أصابعك ، تكرمشها ثم تلقى بها بعيدا فى سلة المهملات •• لكن فى مدينة مثل القاهرة لها أوضاعها الخاصة فى تلك الآونة ومع مثل سيارة الأجرة هذه ومثل هذا السائق ومثل هذه الظروف يكون صعبا عليك اتخاذ قرار فى أى شىء •• فلا ضمان لك ان بقيت فى العربة ، ولا ضمان لك كذلك ان تركتها للطريق •

ولينعكس كل شىء •• وأى شىء •• فيما تصنعه من فن •• ويتساءل المرء : « ما العمل ؟؟ •• » •

انكرنا جبر الفنـــان على موضوع ما ، أو فرض اتجـاه فنى عليه ، فالتزامه لا يعنى الزامه ، كما أكدنا على ان صياغة العمل الفنى هى ففط التى تحدد لنا كيان الفنان الفكرى ، وموقفه الانسانى • ومع مثل هـذا المبدأ يكون فى الامكان ، ضم تيـــارات فنية تعارضت فى مظهرها مع المدرسة الواقعية التى نادى بها مفكرو الاشتراكية المادية ، من بين هذه التيارات ـ ودون شك أهمها ـ كانت المدرسة السريالية ، ولارتباطها ببداية حركة الشيوعية الدولية زادت أهميتها • فمعظم المفكرين والفنانين والشعراء الذين ســـاعدوا على قيام الاحزاب الشـيوعية فى أوروبا فى الاربعينات ، وقادوا المقاومة ضد النازى ، كانوا أصلا سرياليين •• وحتى فى مصر ارتبطت الحركة الشيوعية بالرعيل الأول من الفنانين السرياليين، أقصد « رمسيس يونان ورفقائه » • هذا من الجانب التاريخى •• لكن الأهمية الحقيقية ، لعلاقة السريالية بالفكر المادى ترجع الى الحلول التى اقترحها الشعراء السرياليون ازاء تجمد التفكير المادى • ومثل هذه العلاقة بنيت على أن السيريالية ، بكونها امتدادا للدادا ، فهى تمرد طبيعى ضـد معاناة الفرد فى المجتمع •

ولنرجع الى الوراء قليلا ، الى فرنسا فى الأمس القريب ـ ونقصد بالأمس أوائل القرن التاسع عشر ـ نجد أن فنانيها أوشـكوا على رفض عنصر انفعال الفنان ، وذلك بمغالاة اساتذتها الكبار ، قبل بداية الواقعية، على المناداة بأن التصوير يجب ان يكون من أجل اجادة صنعة التصوير ، والشعر من أجل الشعر •• بطبيعة الحال مثل هذا الاتجاه ما كان يؤدى أخيرا الا لمناورات مسرحية من أجل تجميد الواقع ونقله ، ولاستعراضات فى التكنيك •• فاجادة قيم فن التصـــوير بمفردها لا تكفى •• فكثيرا ما نشعر بحاجتنا الى النظر للحياة من خـــلال منظار لا يعتمد على مدى ما يحققه من جودة الرؤية ، ولا يهم ان كان فى قدرته ضبط المسافات ، وعدســـته مغبرة •• أى أننا كثيرا ما نشعر بحاجتنا الى انفعال الثائر الرومانتيكى اللامنضبط •

ثم كانت بداية التعبير عن أشكال جديدة ، حين تزعم مالرميه دون منازع ، التغيير في الشعر • وكانت كلماته التي تتساقط متباعدة •• متشتته على صفحاته ، تؤكد في تساقطها ضربات ديبوسي ورافيل على البيانو •• وتقلصات اصابع رودان في اسطح تماثيله •• هؤلاء كانوا عباقرة كأفراد ، ولا ينقصهم دفء او انفعال ، لكن كاتجاه فني ، يؤخذ عليهم الكثير • فمثلا نحن وان كنا لا نملك القدرة على نكران سحر كلمات مالرميه ، الا أننا لا نشعر معها بنبض ولون دماء الانسان• ولا نحس الدماء ذاتها ، على كل ، لقد كانت كلها محاولات للوصول الى شاعريه اللحظة •

لقد كانت الرغبة في التعبير عن الحس المطلق بالانطلاق مع الحياة والفن هي الغاية • لكن مع مثل هذا المنهج ان لم يكن الفنان عبقريا يضيع الجوهر مع الرغبه في التحرر — انه اتجاه يحمل نظرة جحود نوعا ما فالمضمون نظر اليه على أنه لا أكثر من حس يحقق الشكل الذى لا يحمل تكاملا ما • ومن هذه النزعة ، ولدت التاثيريه كثورة في الشكل • والتكعيبيه كمحاوله لبناء الشكل من جديد •

وبعد هذا وجدت بذور السرياليه — وباقي ما حولها من نزعات متعددة — وجدت السرياليه متقبلة كل خطايا الوجود كما هي ، وكل البشاعة وكل الفوضى، وكل القذارة التي كثيرا مالا يكون الانسان مسئولا عنها • وبذلت قصارى جهدها لتندفع الى العالم والتاريخ محاوله ان تجد تقدمها متسعا ، ومستخدمة لذلك سيطرتها على جانب شاعري ، وسحر ميتا فيزيقي غامض تنحدر معالمه الى انفعال ديلاكروا • ومثل هذا الغموض في الفن يبني قوته — على تقبلنا البديهي والتلقائي للحياة — اذن بزعت السريالية من الغموض والتغني بالظلمة ، محاولة أن تشق لها طريقا من الواقع المرئي الذى حاول أن ينكره مالرميه وزملاؤه •

هذه الخطوة بادرت السريالية بأخذها ، وكانت على جانب كبير من الأهميـة بالنسـبة لتاريخ الفن ولنا كفنانين نؤمن بالتمرد •• وارتباط السريالية بعد ذلك بالتفكير المادى كان ضرورة حتمية ، وبمثابه ضمان وملاذ لها ، حتى تنقذ نفسها من الوقوع في مهاوى الرمزية التي تأتي مع البحث عن غرابة الشكل أو الكلمة والصوت • نقصد هنا رمزيه الايقاع ، كذلك كي تنقذ نفسها من حماس قوى للفن من أجل الفن • ورغم هـذا الارتباط بالفكر المادى واليسارى وجد التعارض بينهما وعدم التوافق التام لتعارض النظرة السريالية مع نظريات اليسار ، خصوصا بالنسبة لما يمت

لحرية الارادة والتصميم لدى الفرد • فحرية الارادة والتصميم أرجعت اليها السريالية تلقائيتها •• أرجعتها الى جذور قديمة ، ترتفع وتذهب أبعد من الواقع النسبي والعلاقات الموضوعية • أرجعتها الى سطوة ، وسيطرة الحدس الدائمة ، سيطرته على الفكر وعلى النظرية ، فتلقائية الرغبة هي كل شيء •

وكان نتيجة هذا أن وجد الفنان الحديث نفسه يغلى فى وعاء مع الوجودية التى أتت فى أعقاب الشيوعية ببحثها عن الوجود والماهية ، والسريالية باصرارها على التحرر الداخلى •• وهو مع أية حالة وفى أى موضع من الصعب عليه تنظيم تلك الحلقات التى تربطه بالفكر المادى •

٣٢

تم التزاوج ظاهريا فقط ، بين الفكر المادى والحركة السريالية • وسرعان ما انضم معظم فنانى وشعراء أوربا النابهين ، تحت لواء «المانفستو» الذى أصدره اندريه بريتون سنة ١٩٢٤ ، وفيه يحدد الشاعر بريتون ماهية السريالية بالنسبة للفنان كموقف ، وللعمل الفنى كنتيجة • كانت صياغته تملك جرأة مخيفة •• وجاء المانفستو كعملية تهجين بين احترام الواقع كقيد ومنهج فكرى ، والحنين الملح للحلم كحرية وانطلاق ، انه مزيج عريب من النزعة الماركسية كرغبة فى التحرر مع الرومانتيكية السريالية •• ويبرر اندريه بريتون كلماته التى تختلف مع الماركسية بما يأتى :

ان الحدس يسيطر على الفكرة مهما وعينا أهميتها ، وتروينا فى تنفيذها • والحدس هنا المقصود منه تلقائية التصرف • والفكرة هى بمعنى التفكير العقلى • وتقدير أهمية وقوة الحدس ، يسهل السبيل كى يتم التزاوج المباشر بينه وبين رغبة الانسان فى المواجهة الصريحة للحياة دون تخطيط ، ودون خوف ، ودون حساب لعواقب أمور • علينا اذن أن نلقى بأنفسنا فى خضم الحدس لتتم التجربة كاملة • فالحدس من جانبه كفيل بدفعنا الى مسار حركة يمليها علينا • ومن هنا نصل الى نوع تلقائى من الحركة ، أو الى « الاوتوماتيكية » كما اطلق عليها اندريه بريتون ، الذى أصر على عدم الحساب المنظم المرسوم لتحقيق فكرة ما • كما استبعد

أى تنظيم مدبر للارادة ، وذلك رغبة فى المحافظة على نقائها . وهذا هو الأمر الذى أنكره كارل ماركس وفردريك انجلز وبذلا قصارى جهدهمـــا للابتعاد عنه وعـــدم التعرض له ، مما سبب جانبا من النقص فى تطبيق نظرياتهما على فلسفة الجمال ، ولهما بعض العذر فأى نظرية ثورية اجتماعية تبنى أساسا على وضع القوانين التى تحد نوعا ما من حرية ارادة الفرد ، وذلك لصـــالح المجموع ، وحتى تنتظم بمسار لها فى نطاق الحركة العامة للمجتمع ، اذن فأى ثورة اجتماعية تســـتبعد فكرة اطـلاق حرية الفـرد وارادته ، لتطفو دون هدف مسترخية على سطح تيار الاحداث .

وليس معنى هذا ان البناء النظرى للمادية قد اغفل أهمية تدخـــل عامل « ارادة الفرد » وأثرها على الجانب التاريخى الاجتماعى .. فهنـــاك رباط قوى يجمع بين ارادة الفرد وتطور المجتمع . فالدافع الاقتصـــادى ـ لسد حاجات الفرد ـ هو المحـــرك الرئيسى لديناميكية الحركة لدى الانسان ، ودفعه للتطور ، وتلك الديناميكية تؤدى بدورها لكل نشاطات الانســـان الفكرية من خلق وابداع .. اذن فحركة ارادة الفرد هى كل شىء .. وأدى هذا الى ارتباط المادية مع السريالية برباط يحمل الكثير من التناقض .

ومن هنـــا كان ارتباط اندريه بريتون بالجانب المادى ، ولكنه كان ارتباطا يملك ترجمة لرؤيته هو عن الموضوع ، اذ أغفل اصرار المادية على ان ارادة الفرد ، لابد أن تتحرك فى اطار المنطق الذى ترسمه لها ، وفى نطاق الحركة الشاملة للمجتمع الذى يبنى أساسا على صراع القيم الهابطة ضد القيم الصاعدة .

هذه الترجمة أو الفهم المبرر للفكر المادى أوقع اندريه بريتون فى خطأ آخر ، اذ كان لابد له من شىء يحدد وينظم « الاوتوماتيكية » هذه أو تلقائية الحـــركة فأصر على ما أطلق عليه لفظ « الالهـــام أو الوازع الغريزى » . ويقصد بالالهام هنا تلك الدوافع التى تحركها الاحتياجات الفسيولوجية .. لكن مثل هذه الدوافع قد تجمح فلا يمكن ضبطها أو الحد منها ، وحينئذ لا سيطرة لارادة الانسان المنظمة عليها ، ولا لذكائه وقوة ادراكه .

ولم يعط أصرار اندريه بريتون على ما أطلق عليه الالهام الغريزى . الدعم الكافى لتكامل النظرية ، لانه « بأوتوماتيكية » هذه ـ أو تلقـــائيه الحركة والتصرف التى بنى نظريته عليها جرد هذا الالهام الغريزى وأبعد

عنه كل قوة وقيمة ممكنة • فمن الصعب مناقشة أو الاعتماد – حتى من خلال الجانب النظرى فقط – على قوة عبر سطحه • اذن فهو يقودنا ثانيه الى وضع يكاد يتشابه فى سلبيته مع باكورة الرومانتيكية •• إنه مظهر جديد للعزلة والاستكانة التى وعاها الرواد الأول الرومانتيكيون ، سواء كانوا من الالمان أو الانجليز أو الفرنسيين •• اذ كان الاستسلام لاحلام اليقظة بالنسبة لهم كل شىء : الغاية والوسيلة ••

كان الحلم اذن بالنسبة لاندريه بريتون يمثل اللحظة التى تتم فيها سيطرة الجسد – كاحتياج وغرائز مكبوتة – على العقل كأداة تنفيذ منظمة ، تخضع للمنطق وتملك القيود الاجتماعية • وبالنسبة لبريتون فى الحلم فقط نملك القدرة على تحطيم القيود ، وتمزيق الستر ، ونصل الى حالة من الوجود النقى المنصهر ، فيحقق الانسان ذاته كاملة •• وحتى ان وصل الانسان الى مثل هـذه الحالة عن طريق الخمر والمخـدرات ؛ فهذا أمر لا يهم •

وباختصار ، يجب أن يكون الفنان السريالى أثناء ابداعه عاريا أمام وجوده ، يلف ويدور وراء ذلك الوجود فى دائرة مغلقة • وكل شىء آخر يجب ان يختفى من طريقه وهو فى هذه الدائرة حتى يمكنه الامسـاك بوجوده • يا لها من صورة سريالية تبعد كل البعد عن الخضـوع لمنطق علمى •• صورة تحدد نقطة الضعف الرئيسية فى نظرية بريتون •• إذ هيهات للفنان أن يمسك بوجوده •• وهو فى دورانه هذا يدور فى الحقيقة حول مركز قد تمركزت فيه ذاته •

نرى اذن من كل هذا التسلسل ، نقاط اتصال واضحة بين الوجودية والسريالية ، فهما تقريبا نتـاج عصر واحد وظروف اجتماعية واحدة •• ونستطيع القول ان السريالية هى المماثل الشاعرى للفلسفة الوجودية •• وان الخطأ الوحيد الذى وقعت فيه السرياليه يظهر بوضوح فى أنها تنقصها القوة على الارتباط المباشر بالوجود المادى ، وفى نفس الوقت تنقصها القوة على جر نفسها بعيدا عن العوامل التى تترتب على الموقف الايجابى للفكر المادى • وعلى هذا لم يكن هنـاك بد من أن يترك جانب من فنانى وشعراء أوربا أندريه بريتون الى الحرب الاهلية الاسبانية ، ثم يتركوه ثانية فى بداية الاربعينات للانضمام الى حركات مقاومة النازى كمناضلين ، وكفنانين يساريين سرياليين مفضلين دون تردد أن يواجهوا انفسهم بمواجهتهم للأزمة التى يمر بها المجتمع بأسره •

ومع تلك المبادرة هاج اندريه بريتون وماج •• واتهم رفاقه بتنصلهم

للحركة السريالية ، وأنهم قد باعوا القضية الفنية ، بربطهـا بالقضـايا السياسية وأغلق على نفسه دونهم ، ودون الحياة ، ودون الفن • وهـكذا تحول الشاعر العظيم اندريه بريتون من شاعر كان يملك ايجابية الرفض •• تحول الى سلبية الرفض •

هذه العزلة دفعت أراجون أن يقول عنه قبيل وفاته بسنوات : « ان اندريه بريتون يعيش بيننا وكأنه في منفى » •

٣٣

وبمبالغة بعض الفنـانين السرياليين والشيوعيين من ذوى النفوس المتمردة الثائرة ، في سعيهم وراء التحرر من قيود القيم ، اتخذت تصرفاتهم صفة الشذوذ والانحلال الذى يتنافى مع مفهوم الطبقة المتوسطة الاخلاقى ، أقصد مقاييس العيب والحرام المصطلح عليها ، والتى لا تتعارض مع المواءمة الواضحة للمجتمع ، تلك المواءمة التى هى دائمـا سمة الانسـان العادى البسيط الذى ليست له مطالب نفسية معقدة يحددها القلق والفراغ •

مثل هذه التصرفات الشاذة قد لا يتقبلها فنانون يشعرون بالتزام فى حياتهم وفى تصرفاتهم وفى أعمالهم •• يحترمون تقاليد مجتمعهم ووجهة نظر من يحيط بهم ، لانهم يؤمنون أن فى التزامهم هذا احتراما للانسان نفسـه •

وهـكذا بضـياع الحدود واختلاط الامور والتباسهـا على كثير من الفنانين ، وكرد فعل ضد التيارات الفكرية التى قد تحمل تمردا أو تحررا ، وجـد ثانية فى أوربا وبالتبعية فى مصر ، من ينادى بأن الفن للفن ، وبضرورة تراجع الفنان الى مرسمه ، وبعده عن كل الصراعات ، ليقتصر على تجويد صنعته فى اطار ادراكه • وكان ان وجد صدى لـ Hermitism « الانعزالية » ـ كمذهب ـ ينادى برجوع الفنان الى عزلة يفرضها على نفسه وباختياره • انهـا مظهر خادع لرغبة الفنـان فى التكامل ضد الضياع فى مجتمعه وارتباطه بشىء ملموس ، ألا وهو صنعته •

ودائما يظهر مثل هذا الاتجاه فى الازمنة التى ينادى التيار الفكرى السائد فيها بتوظيف الفن لخدمة السياسة بطريقة سافرة ومباشرة •• أو

يحاول فيها الضغط على الفنان ، حتى يضطر أن يقوم بالدعاية لمصـالح الطبقة الحاكمة • وما تطالب به الهرميتزم هو أن يسجن الفنان فى اطار تمليه عليه طبيعة صنعته • وفى سكون العزلة يتجنب كل صدمات المرحله التاريخية التى يمر بها ••

بعبارة صريحة : الانعزالية يعيبها كمذهب فنى ، أنها تتناقض مع صلابة الفنان ، وتتجاهل عناده ، ويحل بدلا عنهما الاحساس بالدهشـه الممزوجة بالذعر ، ومرجعه خوف الفنان من الجو المحيط به •• فيتقوقع حاميا نفسه بقشرة سميكة من العزلة •• لكن كثيرا ما تسبب له تلك العزلة نوعا من الفوضى ••• فمن المحال ان تصبح حماية الفنـان لنفسـه من الأحداث ، غايته التى يعمل على استمرارها ، وأحيانا ما ينتج عن عزلته هذه ايمان باللامبالاة فى الحياة •• وبكلمات أخرى الانعزالية ما هى سوى محاولة لايجاد عالم محايد للفنان •• وتمنعه من أن يأخذ موقفا ، أو يلعب دورا على مسرح تطور المجتمع حوله •

انها بالضبط التابوت الذى يحفظ به جثمان الميت خشية التعرض للجو ، فالفنان فى حالة الانعزالية هذه بعيد كل البعد عن أى تفـاعل ، الا انفعال يحدده قلق يقود الفنان الى الجانب الراكد غير المؤثر من الحياة •

وهكذا نرى ان النتيجة المتوقعة من تلك العزلة الاختيارية ، لن تكون سوى حالة سيكلوجية مرضية •• حالة هلامية ، لزجة يحملها الفنـان كعبء وهو ماض فى ظلمة والى ظلمة ، بينما تضغط عليه دواما عـوامل غامضة تطالبه أن يجد شكلا وكيانا اجتماعيا محددا له •

٣٤

تحدثنا عن انعزال الفنان كمذهب واتجاه •• وتتمة لحديثنا ، أقول ان هناك فرقا بين أن يحاصر الفنان فتفرض عليه العزلة ، فعليه أن يتحملها فى صبر ، وبين انعزال يقوده هو بارادته متغنيا به ومتناسيا حقيقة وظيفته وموقفه • وفى انعزاله هذا يمضى الفنان مخبئا نفسـه كلية خلف أوهام وقدرات خرافية وكأنه أورفيوس ، قادر بترنيماته على التأثير فى كل كائن حى •• وفى الحقيقة انه يهمهم ، ويتمتم بكلمـات جامدة أو غامضـة أو مستهلكة •• يعيد صياغتها المرة تلو المرة ، وفى كل مرة تزداد مفرداته

غموضا ، وتنقص سحرا دون أن يدري ، وكأنه لا أمان له ، ان لم يستتر خلف ستر كثيفة من اطلاق بخور ، وترنيمات مبهمة ٠

ونحن كفنانين ، ان عزلنا أنفسنا دون تفكير ، قد نجد أنفسنا ازاء موقف صعب ، لا نستطيع فيه أن نجمع شتات أنفسنا ، بعد أن بعثرتنا وعصفت بنا أزمات الانطواء ٠٠ وكيف يتأتى لنا ان نعيد صياغة كياننـــا الفنى والنفسى ، أو نهتدى الى طريق ، وقد فقدنا موطىء أقدامنا ، ووحشة العزلة تأخذ بخناقنا ؟؟ ٠٠ تبعثر وتشتت طاقاتنا على التفكير ٠٠ نصـــبح غائبين عن عصرنا ، لكننا نتوهم حضورنا ٠٠ نتوهم فجرا جديدا ٠٠ نتوهم ميلادا جديدا ٠٠ نتوهم فقسا جديدا ٠٠ والحقيقة أنه بعزلتنا لن يمكننا بتاتا الحصول على شيء من هذا ٠

اذن فلنتحدث عن العزلة من زاوية أنها مذهب فنى ، نتحدث عنها على أنها انهيار ثقافى يصاحب فترة سياسية معينة ، مرحلة اضمحلال بالنسبة لخاصة الخاصة من المفكرين ، فى مجتمع تصبح الغلبة فيه لقوة تركب موجة النفاق والتملق للجماهير ٠

اذن فعزلة الفنان هنا ليست أكثر أو أقل من احتجاج سلبى ــ منشأه نضج ادراك الفنان الفنى والسياسى والاجتماعى ــ وقوفه صامتا ٠

لكن ، ما قيمة احتجاج سلبى أمام قوة تملك المقـــدرة على الفرض والتغيير والتثبيت ؟ اذن هنا تبرز غربة للفنان الذى يحاول ان يقنع فيهـا نفسه ، بعدم جدوى الصراع ، أو التعاون ، أو حتى التأقلم ٠٠ فيفضـــل الجانب السهل ، على أنه طريق السلامة ، يفضـــل ذلك على اقامة صراع شرس ٠ انه هروب وهجرة من المجتمع ، لكن من نوع آخر ٠

ولنقل ، مع سياق حديثنا هذا ، انه من الجانب الآخر ، نجد أن أى رد فعل من جانب الفنان ضد هذه العزلة ، لا يمكن أن يقام الا على أرضية صلبة من الايمان بعقيدة ما ٠٠ بموقف وباتجاه ، وأن يكون الفنان مالكا القدرة على التعبير السليم عن عواطفه بالضبط دون مساومة ٠ وأن تأتى انتفاضته كاندفاع قوى للاعلان عما يختلج فى أعماقه من أحاسيس ٠ اى ينصت فقط لما يمليه عليه ضميره ٠٠ لكن أن يهمس الفنان ويهمهم ، أو يجيد ويجود ما يمليه آخرون عليه ، فما هى سوى عيوب مكتسبة فى حيـــاة الفنان ، أو ترجع الى عادة سيئة اعتاد عليها ، وعلمه أن يتخلص منها ٠

وانما ضرورة لا مناص ولا خـــلاص منها ، أن يتحدث جاهرا بما يحس ٠٠ وان لم يستطع فليصرح بعجزه ٠٠ هـــذا هو الوضوح الوحيد لموقفه ولحياته ولفنه ، الذى يطلب منه ، تأكيدا لموقفه وحياته ، وفنه ٠

السطور القادمة ، تحمل فى طياتها ، كلمات تدور حول التعبيرية ..
قد تبدو هذه الكلمات غريبة ، لكننا نستبعد دائما فى مثل هذه المناقشات الاساتذة الكبار الذين يتجاوزون بعبقريتهم أية تقنينات ، وان تمعنا قليلا فى تأملنا للتعبيرية نجد أنه دائما يلازمها مناخ سيكولوجى معين وهو حالة لا يمكن التغاضى عنها ، هـذه الحالة تميز التعبيرية كاتجاه للرؤية والتفكير يسرى طالما وجدت ظروف اجتماعية وسياسية معينة ، ويقوده فنانون ناقمون على الفترة التاريخية التى تمر بها مجتمعاتهم وعلى سبيل المثال : كرد فعل ضد التفكير النازى والفاشى فى أوربا نضجت التعبيرية ، بمعنى أصح ، أتضحت معالمها بالصورة المتعارف عليها الآن . وهذا معناه أنها أتت مع فترة عانى فيها الانسان ، من ألم وعذاب مضن صاحبه كبت للحريات . مثل هذه الظروف هى المظهر الذى يصاحب التيار التعبيرى دائما . فالكبت يصاحبه ، فى أغلب الاحيان ، فوضى فى العواطف والاحاسيس ، وعدم القدرة على السيطرة عليها . هذه الفوضى بدورها تجر فى أذيالها رغبة فى التنفيس عما يسبب من منغصات وازعاج .

ويتحقق هذا التنفيس عند التعبير بطريقة عنيفة لا يحددها المنطق او النظام ، وبأشكال قد تكون ملتوية أو مشـوهة . وهذا قد لا يتطابق مع النظرة الكلاسيكية للفن التى تنادى : بأن العمل الفنى هو تحقيق للرغبة الكامنة فى الانسان للدفاع عن الكمال والقوة والصـفاء كقيمة مطلقة ، وتحقيق النظرة الشاملة للاتزان العام فى الوجود ، والفن ـ بوجـه عام ـ صورة من هذا الكمال وهذا الاتزان . لكن التعبيرية تعتمد فى المصاف الأول على الصـدمة ، أى على ما يهز كيان الفنـان ، وبالتبعية يهز كيان المتلقى ، وقد تحمل تلك الصدمة ضياعا وعنفا ، وغياب عنصر القدرة على التنظيم .

اذن فهى ليست التعبير المنظم عن مرارة تجربة عاناها الانسـان ، تعبيرا يحمل فهما منطقيا ، وصياغة هادئة لتلك الصدمة . ان التعبيرية تعكس الآلام والمعاناة بكل ما تحمله من مؤثرات ، ومضاعفات عاطفية ، وتلقى بها مبعثرة ، ومشتتة على سطح اللوحة حاملة كل صراخ الانسـان البائس .. ومن هنا نجد أنفسنا نتراجع عن التسليم بها كلية ـ دون قيد أو شرط .. وفى الوقت ذاته نتراجع بنفس القوة ، ونفس المقدار عن

التسليم للصياغة المنظمة ، والتعبير المهندم الذى يعكس الطبيعة بطريقة جامدة ، مثل المدرسة الطبيعية •

وكما ان الفلسفة لا يمكن لها ان تكون علما بمفهوم العلم ••• اذن فالفن فى الوقت ذاته وبهـذا المنطق ، لا يمكن له ان يكون علمـــا يختص بمحاكاة الطبيعة فقط ، فهو يبنى أصلا على العلاقة المبـاشرة للفرد مع رغباته فى الحياة ، أى هو اعادة تنظيم لعلاقات نحسها فى الوجود ونحولها الى قيمة ملموسة •• ويولد الفن من صدام الانسان بما حوله •• اذن فهو يبنى على شقين ، هما الفنان والحياة ، أو بصورة أخرى على الجانب الذاتى والجانب الموضوعى ، وان تغلب أحد الشقين وسيطر ، تسقط تلك العلاقة التى تربطهما ، أو بالأحرى تتولد العلاقة عن احتكاك الشقين ببعضهما • وهكذا نجـد ان التعبيرية وفق مظهرها ليست سوى تعبيرا عن الحيـاة يحمل شقا واحدا ، أى الجانب الذاتى الذى هو الانسان فقط • مثلما تحمل المدرسة الطبيعية الشق الآخر الذى هو الطبيعة •

ونجد ان المفهوم الكامل للفن كوحدة علاقات سليمة تجمع عنـــاصر الصورة وتحمل نظاما قاسيا ـ يغيب لحد كبير فى أعمال الفنانين التعبيريين ونستثنى هنا الاساتذة الكبار •• وكيف لهم تحقيق مثـــل هذه العلاقات وشاغلهم الاكبر هو التنفيس عن كل مظاهر الفوضى الناتجـــة عن المعاناة وعن أزمة الانسان ؟•• ان أعمالهم هى مرآة تحمل نفسية حطمتها الظروف القاسية ويكاد غبار اليأس أن يغطيها •

ولكننا نكرر القـــول أنه عند تقنيننا للتعبيرية كتيار ومدرسة فنية يجب استثناء الاساتذة العظام ، نستبعدهم لانهم كعباقرة يتعدون مرحلتهم الزمنية ، وهم يملكون من المواهب والميزات ما يكفى لكى تحمـل لوحاتهم ذلك النظام ، وتلك العلاقات التشكيلية السليمة التى نتحدث عنها ، كما تحمل كذلك العلاقات التى تنتج عن صدامهم ومواجهتهم الحقيقية للحياة وللظروف التي حولهم • ومن هؤلاء الفنانين : هيرشتر ، وشميدت رونف . ومومور ، ونولد •• وفي الامكان كذلك اضافة كوكشا •

انتهينا فيما سبق ، الى أن مذهبين كالتعبيرية والطبيعية قد يحملان الشقين المتناقضين من الفن والحياة ·· وتتمة للقول : ان هذا هو السبب الذى من أجله نلمح فى أعمال كثير من التعبيريين والطبيعيين شىء ينقصهم·· يعجزون عن الافصاح عنه · انه الرغبة التى تنحصر فى حنين الفنان الى الابتداء، أو الانطلاق من الخط الذى ينطلق منه زميله من المدرسة الأخرى· أى يريد أن يقتطع واقعه من نقيضه · وكما قلنا نشعر مع كلتا المدرستين بالنقص ·· وان كلتيهما فى حاجة الى مقومات المدرسة الأخرى ·· نعنى امتلاك نظرة متكاملة عن الحيـاة ·· تلك النظرة التى غالبا ما تبنى على القدرة على جمع المتناقضات فى معيد واحد ·

وكأن صور كل من المدرستين ــ على طرفى نقيض ــ تمضى حاملة قلما ملحا على نقيض مكبوت فى أعماقها ، ولا يمكنها البوح به · فتبدو التعبيرية، وكأن الفنان يجرح أو يمزق ذاته ، عله يشفى نفســه مما يحيط به ·· بينما الاخرى ــ نقصد الطبيعية ــ تبدو وقد أغلق الفنان على نفسه وأسدل عليها ستارا كثيفا حتى لا تجد ذاته منفذا الى سطح اللوحة ، أثناء نقله الجاف للطبيعة · والامر يتســـاوى ، فكلا الوضعين لا يمثـــل الكمال المنشود ·

وموجز القول ان كلا من المدرســتين ، قد اختصــت نفسها بجزء من حقيقة الحقيقة ، لا تكامل فيه ، ولا يحمل صفات الكمال ·· وسواء كان ذلك الجزء يرجع الى العالم الباطنى للفنان كما فى التعبيرية ، أو هو تمثيل العالم الظاهرى حوله ، كما فى الطبيعية ·· وسيان كان مرتبطا بالناحية السيكولوجية للفنـــان كما هو فى الحالة الاولى ، أو هو يرجع الى رؤيته الموضوعية للأشياء كما فى الحالة الثانية ، فالأمر يتساوى فى كلتيهما ، ولا يخرج عن كونه تقريرا غير واف ·

ويجب ألا ننسى ان المدرســـة الطبيعية هى نتاج القيم التى سادت مجتمع الطبقة المتوسطة ، وان كانت الجانب السىء منها ·· كالافتعال . والسطحية ، والزيف · وقد تختفى كلية فى أعمال المدرسة الطبيعية دلائل ما يربط الانسان بعلاقاته الاجتماعية ، أى صراعه الاجتماعى والاقتصادى ·

وكامتداد لاستسلام الطبقة المتوسطة لكثير من القيم ، لاتعبر الطبيعية عن أى مظهر من مظاهر تمرد الفنان الذى يجب أن يكون ·

وأظن أنه مع مثل هذا البناء والتكوين ، لا تتحقق العلاقة السليمة بين الفنان والحياة والاحداث والاشياء ، ولا تعطى له الفرصة كاملة لتحقيق الاتزان والتكامل مع المجتمع أو في اللوحة ٠

ولذا يجب ان نعترف ونرجع لصراع المتناقضات قيمته ٠٠ سواء كان هذا الصراع يختلج في أعماقنا ، أو يتأكد في مظاهر الحيـاة حولنا ٠٠ وأن نرسم ارتباط الانسان بنفسه ، وبما حوله في علاقات سليمة ، دون تقليل لقواه المعنوية والفكرية، أو لقدراته على قيادة صراعه مزودا بعناده وتمرده الأزلى ٠٠ بالأحرى نحـاول أن نرجع للفن قدرته على الوقوف على أرضيته الاجتماعية ٠٠ نرجعه الى واقعيته المتأصلة فيه ٠ لكن ما هى تلك الواقعية المطلوبة ؟ هل هى واقعية الشكل ؟ هل هى واقعية المضمون ؟ لا انها واقعية الصراع ٠٠ وواقعية العلاقات ٠

٣٧

اذن فهى واقعية تعتمد على فهم كامل لديالكتيكية الحيـــاة ، وفهم سليم لصراع المتناقضات فيها ، انها واقعية تبنى على الشد والجذب ٠٠ وعلى حيوية الفنان : تفاعله ، صراعه وايجابيته تجاه المجتمع حوله ٠٠ فاذ به يحقق التكامل فى عمله الفنى عن طريق تباين وتنوع الخطوط والالوان والدرجات ٠٠ واذ بها واقعية تعكس الحيـــاة بكل ما تحمله أبعاد المعنى الشامل للفظ ، دون أن تمت لمضمون أو لشكل مثالى ٠٠ أى لا ترتبط بالنظرة المثـــالية التى لا تلقى بالا للحجــوم الطبيعية والحقيقية للأمور وللأشياء ، وتحتوى بين شقيها حسا جامدا للحياة كلها ٠٠ وهذا ما حاول البناء الفكرى لصراع المتناقضات أن يحطمه ٠

ونحن فى استخدامنا للفظ واقعية ، يجب أن نزيل عن الكلمة ونبعد الفهم الخاطىء الذى يحصرها فى أنها ليست الا محاولة ترجمة للواقع ، أو نقله ، محاولة تبعدها عن اى شكل ينتمى الى تمثيل الطبيعة بشكلها المرئى فقط ، كما يجب ألا نربطها بالمدرسة الطبيعية ٠

كذلك يجب ان نتجنب الوقوع فى نفس المهاوى التى وقع فيها الشاعر الفرنسى أراجـون ، حين تحمس لما سمى فى المدارس الفنيـــة باســـم

الواقعية الاشتراكية ، فأوجد لها المبررات · ولايمـانه بالفكر اليسـارى أراد ان ينتقد مفهومها بدفاع مهلهل ، ذلك المفهوم فرضه بعض الاشتراكيين في فترة ما ، فشرحه اراجـون متجاوزا في شرحه حـدود المعنى الحقيقى للتسـميه ·· اى أرتفع بمعنـاها الى نوايا الفنـان التى قد لا تتحقق فى العمل الفنى ·· وهنا موطن الخطأ ·· اذ اسند لها ما ليس بها من حرارة التجربة ووظيفة الرمز ، كما ربطها بالسريالية ·

ان ما نريده هنا ونرمى اليه ، هو واقعية تملك التمثيل الحقيقى للموقف ، وتتجاوز حدود الشيء المرئي لترتفع به الى المعنى المطلق ·· انها ليست واقعية تبرر الرمز والتجريد الذى انحصرت نظريه أراجون فيهما دون أن يكون هناك وجود لرمز أو تجريد ·· ولا ننكر أننـا عن طريق التجريد يمكننا الوصول الى أشكال ، وأنماط انسانية ، لكننا نتحفظ مع هذا الأمر ، لا لأننا نرفض التجريد كقيمة بوجه عام ، بل خشية أن يؤخذ كلامنا على أنه تسليم بالموافقة على مبدأ افتعال تحوير الواقع الى أشكال تجريدية ·· هذا من ناحية ·· كذلك نحن لا نسلم كلية للرمزية ، فالرمز دائما يعجز عن تمثيل العواطف التمثيل الصحيح ، أو التعبير عنها وهي في قمة انفعالها ·· لكن قد يصبح الانفعال في حد ذاته رمزا · والرمز دائما يتجمد ، ان كرره الفنان أو فكر فيه مسبقا أثناء الابداع ·· وحينذاك يبدأ الفنان في افتعال لصق عناصر لوحته بعضها ببعض ، لكن هيهات لها أن تلتئم لافتقادها نزعة التلقائية الفنية للأحاسيس ·

وكثيرا ما يتجمد الرمز في حد ذاته فاقدا كل نبض ·· يصبح يابسا دون حس ·· ان الرمز والرمزية ــ كمذهب فني يفتعل ــ هي نتاج واضح، ومكثف للثقافة الجوفاء ، أي ثقافة الصالونات ، نقصد الثقافة من أجـل الحذلقة · فمع الرمز المفتعل ينتهي كل صراع وحس درامي · وهكذا تنتهى الرمزية ــ بهذه الكيفية ــ تنتهي على وهم اطاره منسوج من أشياء لا يمكن تحديد معناها أو وصفها · ان الرمزية ــ بمفهوم أن نرمز للشيء بدلالات أخرى ــ هي جزء من منهج الشعر وليست احدى مقومات العمل التشكيلي· ولهذا فنحن نتجنب الرمزية بقدر المستطاع في البناء الشكلي للعمل الفني، حتى ان صادف وكانت فيجب ألا نعطى لها الأهمية ·· فقط نرجعها الى صورها المرتبطة بالعقل الباطن التي تمكننا من استرجاع جذورها التى ترجع الى واقع عشناه ذات مرة بأعصاب حادة ، ومشدودة ·· وحينئذ في هذه الحالة فالرمزية ليست أنماطا ثابتة ، وأشكالا يتناولها الفنـان ، ثم يتداولها منه غيره ·· بل هى حس يفيض مع الواقع المطلق للشيء · انهـا الربط الحي لعلاقة الفنان بالحياة وللعلاقات في العمل الفنى · وهي

لا توحي لنا فقط بشيء أو شكل أو حالة بقدر ما هي انفعال عكسي يصل بنا الى أقصى حس درامي تزول معــه كل شوائب الضــعف الرومانتيكي والعواطف • وحينئذ فلا يمكن فصلها عن المعنى المطلق لواقع يصبو اليه الفنان دوما ، ويتجدد بتجدد انفعاله •• واقع يملك المقدرة على أن يجرف في أثره ثورة اندفاع دماء الانسان بكامل قوتها وروعتها ، وحينئذ ، هل يمكننا أن نميز الرمز من الواقع ؟ ففي الفن ، اذا عبر الواقع عن قيم مطلقة بكل عنفوانه ، فهو رمز ، والرمز هيهات له أن يقول بوضوح ، الا اذا حمل في طياته ارتباطا بواقع الشيء والحيــاة . وهنــا قد نقترب من اراجون في دفاعه عن الواقعيــة الاشــتراكية بكل ما يحملهــا من رمز وتجريد وان كنا لا نتطابق مع فكره تماما .

ان ما نصبو اليه في الواقعية هو الصدق ، الذى يرتفع بتلقائية الى حرارة الانفعال ، مما يجعلها تقترب من الرمز ••

٣٨

وبهذا التفكير يستطيع الفنان ان يحمي نفسه من متاهات ميتافيزيقية، مع الفكر المثالى ، وأضغاث أحلام قد يتخبط فيها مع السريالية •• كمــا ينقذه من عدم التحديد ، وعدم وضوح الفكر ، التى قد تسببها الدوافع السيكولوجية لدى الفنان التعبيرى • ولكى نضع النقاط فوق الحروف ، موضحين بالضبط ما ترمي اليه ، نقول : ان أى منهج يكون فى استطاعته أثراء علاقات أجزاء العمل الفنى ووحداتها ــ فى القرن العشرين ــ لابد له أن ينسج جزء كبير منه من التصور المادى للأشياء والعلاقات •• كما أن هذا الموقف يزود المرء بنظرة شمولية لمجموع علاقات الفرد بالمجتمع والتاريخ والحياة ، وتحديد اطاره من خــلال منطق وضعى •• وحتى ان ألقى الفنان فيما بعد بالماركسية كافرا ، وارتد الى المثالية ، سيظل هذا القـــالب ملازما له ، وكانه انضبط عليه • هــذه هى القيمــــة الحقيقية للديلكتيك المادى : أن يعطى لنا النظرة الشمولية للحياة فى تكاملها ، والانسان فى تماسكه كجزء من الواقع دون الضياع فى أبعاد ميتافيزيقية •

ودائما ما يرجع قصور الفنان ، وعجزه عن اعطائنا أعمالا تامة ونقية ، الى تفسخه وتفككه ، وتحلله فى أعماقه • حتى ان تظــاهر بعكس هــذا

فهو يخدع نفسه • ومثل هذا التفسخ الباطنى ، دائما ما يدفع الفنـــان الى احد جانبين تبنى عليهما معا تكامل شخصيته ، فهو اما ان يميل الى نطاق قدراته العقلية وتكون النتيجة جمودا وحذلقة ، أو يعمل بوازع من حسه ومشاعره فقط ، وبهذا تكون فوضى اللامنطق وعشوائيه التعبير • والنتيجه بوجه عام ، هى قصور وعدم تكامل فى بنائه الفكرى والحسى ، وبالتبعية بنائه الفنى • ومع مثل هذا الخلل ، لا يتحقق ارتباط للفنان بالحياة ، أو بالفن أو بالمجتمع •• ويفقد ثقته بنفسه •

والأحرى أن يتخذ الفنـــان موقفه على نقيض هذا ، فيتقدم محصنا بصلابة الرؤية وتكامل البناء ، وبلا تخبط أو شـــك فى ثقته بنفسه ، وذلك حتى لا يفقد العمل الفنى حيويته وشاعريته •• وعبثا نحصل على تلك الشاعرية فى العمل الفنى – التى كثيرا ما تحدثنا عنها – دون تماسك الفنان ووضوحه فى عمله وفى حياته • وحتى مع تدفق العمـــل الفنى بالانفعال وثورة الغرائز ، فهو رخو بلا صلابة ان لم يدعم هذا الانفعال بتفكير عقلى سليم ، ودون وضع لاعتبارات الصراع المادية سنقع ثانية فى شراك خطأ جسيم • وقد حذرتنـا من ذلك تجارب السيرياليين التى تذكرنا بأن التعبير عن الغريزة ينادى بوضوح الفكرة والبناء السليم كى يتمما جموحها الغامض ، وأن الالهام والحدس يتطلبان الوعى الذى يملك المنطق •• والاعمـــال الفنية التى بقت مستقرة وخالدة من المدرســـة السريالية هى التى تملك كلا الجانبين اللذين تحدثنا عنهما •

وأى جانب من الاثنين ، يجب ألا يضحى به فى سبيل الآخر •• اذ ان الفصل ، أو التقســيم كفيل فى حد ذاته ان يقضى ، أو يقتطع من سلامة العمل الفنى أهم عناصره ومقوماته الحية •

ان الانسان أو الفنـــان الذى نتطلع اليه ، وهو الذى نتحدث عنه هنا ، يتكون من ثلاثة اضلاع متساوية : العقل •• والغريزة •• والارادة •• هذه هى مقوماته حتى يستقيم فى كامل قواه ، ويكون فى استطاعته ابداع واتيان عمل فنى متكامل وسليم • ودائما نتذكر حاجتنا لمثل هذا الفنان ان تحدثنا عن الموقف الايجابى بالنســبة للحيـــاة • وأى محاولة لتقسيم ، أو لتفكيك تلك الاضلاع الثلاثة ، أو الابعـــاد بينهـــا ، كافية كى ينتهى الامر الى زيف ، أو عبث فنى •• زيف يملك السفسطة أو الحذلقة أو الجمود ، أو عشوائية الصراخ غير المنظم • والفصل بين أبعاد شخصية الفنان يؤدى حتما الى خطايا الثقافة الجوفاء التى لا داعى لها •

وكي نرجع ثانية للانسان ــ نقصد هنا الفنان ــ شموخه واندفاعاته الصريحة اى نرجع له ايجابيته ، علينا أولا ان نبعده عن كل ما يقتطعه من ارتباطه الكامل بمجتمعه ٠٠ نبعده عن كل ما يعمل على تفكيك مقومات شخصيته ٠٠ فاولا وآخيرا ، وقبل كل شيء ، يجب ان يحصل الفنـــان على تماسكه الداخلى ، وتماسكه مع مجتمعه فى وحدة واحــدة ، وبعدئذ لا خوف عليه ٠ ان الخطورة تكمن فى احساسه بكيانه ممزقا ٠٠ أو بكيانه مفصولا عمن حوله ٠ وعلى هذا فالمنهج السليم للتفكير المدعم برؤية مادية ، هو الذى يصوغ لنا الفنان الواقعى بمعناه الشامل الاصيل ، وهو الذى يصبغ لنا العمل الفنى، بتلك الصبغة الواقعية التى نعنيها، مهما كانت نوعية الاشـــياء التى يمثلها ويعبر عنها ٠ وبعبارة اخرى نقول ان كيان الفنان الفكرى ومنهجه فى الحياة هو الذى يحدد لنا نوعية انتاجه الفنى ٠

٣٩

التفكير الواقعى السليم ، يجعلنا مع تلمسنا موطىء أقدامنا ، لا نخشى تعثرا ، أو احجاما ، كما يجعلنا نتمرد على الاستكانة فى ظل الميتافيزيقية ٠ فالمنهج المثـــالى الآن ــ فى النصف الثانى من القرن العشرين ــ أصبح لا يستقيم له تطبيقا الا اذا كان حجر الزاوية فى بنائه ماديا بطريقة ما ٠٠ وارادة التصميم لا تكتمل ٠٠ والقدرة على اتخاذ قرار حاسم ، أو اختيار سليم ، لا يتأتى الا اذا وعى الانسان جيدا ــ بطريقة مادية ــ صـــلابة الارض التى تحت قدميه وابعاد وحدود طاقته وامكانياته كانسان وكبيئة وكظروف ٠

وبما أن اتخاذ القرار رهين بالقدرة على الاختيار الذى ينبع عن وعى وبصورة فكرية صائبة ، اذن فموقف الفنان ، أن دعمه الفهم الصائب تجاه قضاياه الاجتماعية ، يحدد مقوماته الفنية السليمة ٠

ومثل هذا الاختيار الواعى لموقف الفنان من الحياة ، كفيل فى حد ذاته كى يحدد نضجه الفكرى والفنى ٠٠ وبالتبعية يجعله يفرض قراره الحاسم ضد كل حذلقة وافتعال كاذب للمشاعر والاحاسيس ٠٠ وضـــد عنف ثورة العواطف التى لا تحدها سيطرة منطق عقلانى ٠٠ وضـــد

الغوص فى أعماق المثالية التى لا قرار لها ٠٠ كذلك ضد أى قالب فكرى او فنى جامد ثابت ٠

يأتى القرار اذن بناء على الاختيار الواعى ، والاصرار على الاختيار السليم يملك قدر من الابداع الفنى٠٠ وفى القرن العشرين من النادر أن نجد فنانا أصيلا دون أن يكون مناضلا بطريقة أو بأخرى ٠ وفى نفس الوقت فانه يتخذ دائما الجانب الصعب من الصراع ومن الحياة ٠ وادراك الفنان لابعاد هذا الصراع فى مقدوره أن يبعد عنه سهولة التكرار الاعمى لأنماط معينة ، دون ادراك ٠٠ كما أنه يبعد عنه تخبطه وتردده بين تجارب ومحاولات شكلية لا ترتبط بالجانب الموضوعى ، ولا بموقفه الانسانى والاجتماعى ، أى لا ترتبط بواقع حياته ، فمثل هذه التجارب قد تستنفد منه الحياة كلها دون أن يقول شيئا ٠

ومن أهم مشاكل الفن الحديث الرئيسية الوقوع فى مهاوى حرفة التكنيك ، والتخبط فى تجارب شكلية لا هدف منها سوى استعراضات لا طائل من ورائها اللهم الا أنها قد تستنفد فنانا غير واثق من نفسه أو من منهجه٠وكما تؤدى تلك المشاكل الى فوضى وبلبلة الفنان الحديث ، فهى توقع الجمهور كذلك فى لبس وتشتيت ذهنى ٠

وجدير بنا ألا نثنى على الغموض والعشوائية ، فالفن الحديث الاصيل برىء من كل ذلك ٠ وبيكاسو حين قال : « ٠٠ يجب ألا نبحث بل يجب أن نجد ٠٠ » فان نجد هنا ، ليست كما فهمها البعض خطأ ، بمعنى ان نلتقى بمحض الصدفة ٠ بل المعنى الحقيقى الذى قصده الفنان ، هو وضوح ما نعنيه ونريد ابرازه فى يسر لأنه جزء من الحياة موجود بين أيدينا وتحت أقدامنا ، وهو كالقرار الأخير بعد اختيار واع للطريق وللمنهج وللموقف ٠ وحينئذ فلا وجود لمشاكل فنية تستنفد الطاقة دون طائل ٠ فاهتداؤنا الى هذا الاختيار قد حدد كل شىء ، ولم يعد يتبقى سوى أن نوضح هذا الاختيار ونبرزه فى عمل فنى ٠٠ هنا تبرز قيمة الفن الكبيرة والحقيقية ٠٠ لا كوسيلة ، بل كنتيجة وكغاية وكهدف ٠

وهكذا نجد ان الشك والتوجس والحيرة والغموض ، أو عدم التحديد قد استبعد ، وان كل تجربة لا تتحدد لها معالم انسانية وفكرية واضحة تستبعد كذلك ٠٠ كما يجب أن تستبعد تلك المحاولات الفنية التى لايخرج فحواها عن تجارب شخصية للفنان فى الاسلوب والشكل ٠ نقصد تلك المحاولات التى تحمل فقط مقومات خاصة جدا لامكانيات الصنعة أو نقل

الطبيعة ، دون ان تعكس الجانب الموضوعي والذاتي كقضية وكمشكل . وكما ان الفن ذاتي وموضوعي في آن واحد ، كذلك هو مادى ومثالي . وليس الفن تساؤلا عن قضايا فكرية لا وجود لها ، كالفلسفة المثالية تبنى نفسها على التساؤلات ، بقدر ما هو قضايا تعالج الاجابة على غموض الحياة ، تعالجها في أشكال ملموسة ومحددة .. انه قرار عنيف ، انه ارادة التصميم .. انه بالضبط كالخاتم الشمعي في القرون الوسطى .. يسقط بعنف على صحيفة اتهام أو اعدام .. صحيفة اتهام للعصر الذى يعيشه الفنان متمردا على كل عفنه ومخازيه وعيوبه . ولا وجود ـ في فن أصيل ـ لعبث أو لهو أو تسلية ، أو لا مبالاة ، أو موقف باهت غامض أو انتهازية أو استسلام .. وكل تذبذب أو تردد يجب أن يستبعد قبل أن يتخذ الفنان قرار اختياره . فالحياة ليست موجة ، نستسلم لها بين علو وانخفاض كما لو كنا نفاية القيت في لجة اليم .

ان الخوف من الاختيار ، وعدم القدرة على مواجهة الطريق ، أو الاخذ بزمام الموقف ، والتردد في أن يطرق الفنان رأس المشكلة بتلقائية وعفوية ، يجعلنا ننساق الى فن معتم خامد لا اشتعال فيه لجذوة الحياة ..

٤٠

... وأحيانا لا تطول مدة التردد والقلق بالفنان .. تأتى الاحداث جارفة ، فلا تترك له وقتا للتحفظ .. تضع حدا لخوفه من الاختيار واتخاذ القرار .. ويجد الا مفر من القاء نفسه في خضم الانفعال بالحدث ، ليعيش الانفعال كاملا ، وهذا ما حدث مع بيكاسو حين رسم « الجورنيكا » .

يرتكز الاختيار أو القرار الذى سبق وتحدثنا عنه ، على الوضوح : وضوح الحدث .. ووضوح الصراع .. ووضوح الغاية . كما ينبع عن اصرار الفنان على الرفض الكامل لكل ما يتعارض مع الموقف الذى يتخذه ، وقد اتخذ جانب المقاومة وعدم الاستسلام لعقبات تحشد لتمنع تحقيق الانفعال الكامل بالحياة ، أو الوصول الى مكان تحت الشمس لابتسامة كل طفل . تلك العقبات قد تحجب الرؤية الفنية الواضحة ، أو تجعل الحقيقة

العارية تتأرجح أبعد من متناول يد الفنان ·· أو تخلق أجواء من منغصات ومضايقات كافية كي تقلب حياته رأسا على عقب · وفي مثل هذا الجو المشحون ترتع الرغبات محمومة ، او مكبوته تبحث عن متنفس ، وتنسج خيوط الرمز الاسطورى متينة · فالاسطورة بأنواعها التقليدية والمستحدثة ليست سوى المتنفس الذى اعتاد الانسان عن طريقه خلق وجود حى لكل رغباته المكبوتة تخلصا من عجزه ·· وهروبا من ضيقه الناتج عن رغبة فى اتخاذ الموقف الذى لا يستطيعه · وهكذا يتضح لنا المغزى ·· وبناء على هذا تنتج الواقعية ، كما نعنيها ، عن فهم عميق ، وموقف سليم ·· وهى كمبدأ ، وكمنهج ، وكعقيدة ، وكاتجاه ، قادرة على حرق كافة الاكاذيب ؛ حرقها على مذبح الفهم الواقعى لحركة الحيـــاة ، وتطورها نتيجة دوافع التطاحن والصراع بين كل القوى التى تؤثر فى هذا العالم ··

ومن هذا الموقف كمنطلق ، وبناء على شعور بالحرية الحقيقية ، وبعد اختفاء كل الشكوك المعذبة ، وكتم آخر انفاس الاشـــباح الوهمية التى لا وجود لها ، يجد الفنان لنفسه سبيل الخلاص ، ويتخذ طريقه الحقيقى دون معاناه ، أو تذبذب أو شك ·

ولقد أكدت التجربة الحضارية للنصف الثانى من القرن العشرين أهمية وضرورة مثل هذا الفهم والاختيار · فمع التقدم المطرد للتكنيك الآلى ، لم تعد للكلمات الطنانة ، مثل الوطنية والتضـــحية والفـــداء والبطولة ، ذلك الاطار الرومانتيكى الذى كان يضمن الاحساس الكامل بمدلولها ، ذلك الاحســـاس الذى كان كافيـــا لدفع الأبداع الفنى · اذ لا وجود لمثل هذا الاحساس بين العقـــول الالكترونية والآلات الحاسبة وأبحاث الفضاء ، ومشاكل الحياة فى المدنية الحديثة ، وكلها أشياء قضت على أهمية رد الفعل المباشر للفرد ، ووضعت فى الصدارة التفكير العقلى المبنى على الوعى والاتزان ، والعمق ·

ومع الظروف التى نمر بها برزت ثلاثة حدود فقط تحدد للفنان — فى هذه المنطقة — ما يبدع من فكر وفن ·· أولها : فهمنا العميق لظروف وطبيعة المجتمع الذى نعيشه الآن فى هذا الجزء من العالم · والحد الثانى : مكاننا كبيئة وكأمة بالنســـبة للتقدم الآلى والصراع العالمى بين قطبين كبيرين كالاتحاد السوفييتى وأمريكا ·· فحياتنا تتوقف على مدى ما نكتنزه من ايجابية وفاعلية وسط هذا الصراع ·· ثالثا وأخيرا : ان أى فعل يأتيه الفرد ، يتضاءل الآن — مهما عظم — بجانب جندى جريح كسر ذراعه ، جندى ملك الشجاعة والانضباط كي يتعامل مع آلات غاية فى التعقيد ؛

وهو فى خط النار ٠٠فالحرب لم تعد قوة عضلات ، ولا لمعان سلاح فى أيدى فرسان ٠٠ ان الحرب يحدد مسارها الآن طبيعة الصراع القائم بين القوتين العظميين فى العالم ، ومدى سيطرة القوى المتحاربة على الآلة ٠ ولنا بعد ذلك ان نتساءل عن دور الفنان البسيط ازاء التكنولوجيا التى لا تملكها دولته ، أو تملكها لتستخدمها فى التدمير والتخريب ٠

ومعظم الاتجاهات الفنية التى تعرضنا لها فيما سبق ، والتى سأحدث فى النصف الاول من هذا القرن ، افتقدنا معها الموقف الذى ينتج عن فهم الفنان السليم لظروف مجتمعه وأصراره على الارتباط الكامل به ، وافتقدت كذلك الوضوح الذى يحصل عليه الفنان بعد القضاء فى أعماقه على آخر بقايا الخوف والشك والتردد : الخوف من الاختيار ، ومن مواجهة قدره بشجاعة وعناد ٠ كل هذه المذاهب التى سبق وتعرضنا لها وجدت نتيجة لمشاكل اجتماعية تتفاعل وتثار ، ويبدو ألا نهاية لها ولا تمهيد لحل أو حتى لمواجهة صريحة مع أسس هذه المشاكل ٠ كلها أتت فى أعقاب او مهدت لثورات مجهضة أو محبطة تحددها سلبية الرومانتيكية ، وينقصها الموقف الواقعى الذى يرجع للرومانتيكية ايجابيتها ، والكفيل بأن يجعل الفنان يطرق رأس المشكلة دون خوف أو تردد ٠٠ ينفعل وينفعل معه غيره ٠٠ كل هذه المدارس كانت عظيمة فى حد ذاتها ٠٠ أدت دورها فى تطور اشكال الفن ، لكنها لم تؤد وظيفة الفن كاملة ، بوصفه حدثا يتدخل فى حياة الناس الاجتماعية ويعمل على التطور ، لم تفرض الحل السليم ، ولم تعش التجربة كاملة دون خجل أو حذر ٠٠

لكن بيكاسو بتحركه أمام ضرب قرية أسبانية صغيرة آمنة بالقنابل ورسمه لوحة منفعلا ازاء هذه المأساة كان علامة يجب التوقف عندها طويلا ، اذ حدد للفنان فى القرن العشرين ايجابية وواقعية الموقف والتعبير ٠٠ وكأنه كان على موعد مع القدر ٠ ان « الجورنيكا » لا يمكن ادراجها تحت مذهب فنى معين ٠٠ لكنها كانت كافية لتغيير الكثير من مفهوم الفن الحديث ٠٠ ففيها لا وجود لمذهب فنى يجمد الفنان ، ولا لحذلقة فكرية ولا لتردد أو ريبة أو شك ، انها الموقف الواقعى الحاد الناتج عن قرار حاسم ، وعن حرية وتلقائية ٠ ان عنف المبادرة التى اتخذها بيكاسو تجاه مأساة هزته ، لا يمكن ادراجه تحت مذهب فنى معين ٠ وبهذا العنف فى المبادرة وضع النقاط فوق الحروف بالنسبة لموقف الفنان ٠٠ ووضع

ابجدية جديدة للفن ·· هذه الصورة لا يمكن ادراجها تحت مذهب فنى معين ـ كما قلت ـ لكنها وضعت مفهوما جديدا للمنهج الواقعى كتمرد ، ورد فعل · فالمأساة وبيكاسو ، أصبحا كيانا واحدا ، يحترق مجسدا فى أشكال وخطوط على سطح اللوحة ·

ليس لنا أن ندين رسم حدث اجتماعى أو تاريخى ، لكننا ندينه بشدة اذا رسم بطريقة فاترة أو مفتعلة ، فاذ به كائن غريب لا يرتبط بواقع الحدث نفسه ·· وكما لو كان قد رسم حسب مواصفات موضوعة وطبقا لتعليمات صادرة من مصادر أخرى · فليس المهم رسم الحدث الذى يمر به المجتمع ، بقدر ما يهم الانفعال به ، وموقف الفنان ازاءه ·· مثل هذا الانفعال هو الذى يجعلنا نقول كل شيء ·· ونحدد كل شيء ·· ونملك القدرة على سهولة التعبير وسلاسته ، بدلا من محاولة الترجمة السطحية لظاهر الحدث ·· ترجمة تمر ولا يشعر بها أحد لأننا نفتعل صورا وأعمالا، وكأننا نخشى ان يحاسبنا عليها أحد ، أو نخـاف ان نتهم بالتقصير · والامر ليس بهذه السذاجة ، فالبلد بلدنا قبل كل شيء ، وموقفنا نحن كمجتمع هو الذى يحدد مصير الوطن ·

يجب ان نعترف أن كثيرا من الاعمال التى تنتج بسرعة مع المناسبات سواء كانت سعيدة أو حزينة ، لا تخدم شيئا ·· وبلا فاعلية على الاطلاق ·· الا أننا لو حاسبنا أنفسنا بروية وصدق ، قد نفعل شيئا ذا قيمة ، ونؤدى دورا ، بدلا من ان يضاف الى عبء المحنة التى يمر بها الوطن عبء فن سيء ·

·· لكن أن تقام اجتماعات لمناقشة دور الفن التشـكيلى ازاء حدث ما ، ثم تفض الاجتماعات لتقدم أعمالا دون أى مسـتوى ، فلن تكون لمثل هذه التصرفات أية أهمية ، وسيتخذ الفن مساره بعيدا عن كل ذلك ·· ان الوجدان الوطنى ينتظر بعثا فقط ممن يعيش عمره بصدق ، وينتمى الى حرارة الانفعال بالفترة الزمنية التى يمر بها المجتمع ·

٤١

.. لم يطالب بيكاسو بالذهاب الى أشلاء قرية الجورنيكا ليشاهد آثارها .. ينفعل ثم يتخذ قرارا ميمونا بالبداية فى الرسم .. فالأمر قبل كل شىء قضية فكرية تتعدى رؤية حطام وآثار تخريب على أرض جرداء . وسرعان ما وعى بيكاسو بحسه صراعا لا زال العالم يعانى منه حتى الآن ، اذ رأى كلا المعسكرين يجرب أسلحة جديدة ، على حساب الفلاح الاسبانى البسيط ، متخذين من الحرب الأهلية الاسبانية حقل تجارب ، هذا وعاه بيكاسو ورسمه فى الجورنيكا .

ويتضح مع عمل فنى يفيض بالصدق سيطرة الفنان على عواطف وأحاسيس المتلقى . ومع حبكة الصياغة ، وسيطرة الفنان على زمام نفسه وعلى زمام الموقف ، يصبح الفن أداة طيعة فى يده . اذ يقتطع نفسه عن كل تردد وتأخر ، وينقى عواطفه من كل شائبة ، ويصبح الشجن الذى لا لزوم له ضرورة حتمية ، معنى هذا أن قوة الدافع لدى الفنان يجب ان تكون لها الصدارة . ويتضح مع كل خط ، وكل مساحة لون ، فى لوحة كالجورنيكا ، الالحاح على اتخاذ موقف ، ولا أحد فى مقدوره ان يحدد مدى الارادة التى قادت ووجهت مثل هذه الاشكال والشخوص المرسومة حتى عبرت عن الصراع الدرامى الذى استطاع بيكاسو أن يحققه .

وبنجاح بيكاسو فى هذا العمل ضمن لكل النزعات الحديثه الانسانية مستقبلا ، وسهل لها وسيلة لتحقيق ايجابية التعبير ، بل وحدد مفهوما جديدا للواقعية ، أصبح فيما بعد قدر ومصير حياته الفنية وحياة غيره ، فعل هذا دون استئذان أو خوف ، أو تردد .. كل هذا يتضح فى الجورنيكا ، كما يتضح كذلك ان كل استعراض أو تجديد فى الصنعة لا داعى له قد استبعد . فمن مشاكل الاعتماد على التكنيك ان الصنعة ان طغت تشد انتباهنا عما يرمى اليه الفنان من مضمون كالتحذير والمطالبة بدرء خطر محيط مثلا ، وهذا ما رمى اليه أصلا بيكاسو . ففى هذه الصورة لا وجود لاختلاط أو لبس ، بالنسبة للعواطف والاحاسيس بعضها لبعض .. وليس هناك ذلك الحذر الذى يحيط بالفنان خشية ان يخفق فيما يصبو اليه .. ان بيكاسو فى هذه الصورة يدفع يده ولا ينلمس

موضعها ٠٠ فهي تتحرك وفق انفعاله وما يعيه من خبرات ، دون محاولة اتخاذ السبيل الذى طرقه مرارا أو الذى طرقه قبله آخرون ٠ وحقيقة الامر أن بيكاسو ترك نفسه تجول فى عالم لم يطرقه أحد ، عالم لا تتحكم فيه خبرات الصنعة بقدر ما هو يتحكم فى خبرات الصنعة ، يستخدمها فى التعبير عن موقف السيادة فيه لانفعاله بمأساة تمس شعبه وذويه ٠٠ واستطاع بهذا أن يكثف ويركز الحقيقة الموضوعية مع مشاعره ، ثم يحولها الى ألوان وخطوط مختزلة تملك عنف سقوط الصاعقة ٠ فقط ترك للاحتراق فى أعماقه السبيل كى يصل الينا ٠٠ وهكذا لم يدع بيكاسو الفرصة لاتهام بتقصير أو غموض أو ابهام ٠٠ حتى تعبه ، وحزنه ، وآلامه ، استبعدها ولم يرغب فى اضافتها مع انفعاله فى عمل كهذا ٠٠ لقد اراد ان يبلغنا احتجاجه ، دون النواء أو جنوح للنوازع التى ترجع أولا وأخيرا الى مزاجه الشخصى ومتاعبه الذاتية ٠

وهكذا رأينا أنفسنا أمام عمل درامى عظيم ، عمل لا تنقصه الموضوعية ، كما لا تنقصه واقعية الموقف وايجابيته ٠٠ هذا ما نحاول توضيحه بكلماتنا هذه ، أو بعبارة أصرح نقول : ان يضع الفنان يده على اسس وجذور المشكلة ــ يتحداها متخذا قراره واضحا ونقيا ــ أهم له من انتظار مهرجانات وترتيبات وعربات تنقله الى أشلاء معركة ٠ فمشاهدة شيء تختلف عن التأثر به ، ان القضية هنا قضية الانفعال وليست قضية المشاهدة ، فلا الوقت يسمح ، ولا الفهم الحديث للمضمون الفنى ٠ ولا داعى على الاطلاق لمظاهرات عفا عليها الزمن ٠

٤٢

تأتى لحظات ، لا يملك المرء فيها ردا على محدثه ٠٠ قال رسام : كنت من أوائل الذين رسموا المعركة ، وانفعلوا بهذا الحدث العظيم ، لكن بالتأكيد بعد زيارتي لجبهة القتال ، ستتغير وجهة نظري ، وسيكرمني الله بانجاز أعمال مجيدة ٠٠ وصمت أنا ، وتردد في نفسى تساؤل ٠٠ هل تستطيع معركة أو تجربة تخاض أن تحول انسانا كاذبا يعيش على الرياء والنفاق ؟ تحوله الى انسان حق صادق مع نفسه ومع الآخرين ؟ ٠ هل

تستطيع معركة أن تحول تاجرا يعيش على الجوانب المتعفنة في المجتمع ، فتجعله فنانا يضحي من أجل مبدأ وعقيدة ٠٠ وهل يمكن أن تغير زيارة الجبهة ، ورؤية أشلاء الدبابات محترقة ومثقوبة وغائرة في الرمال ، مفاهيم الناس التي لم تستطع تتابع الأحداث تغيير موقفهم ؟ ٠٠ هل زيارة مكان المعركة هي فقط القادرة على تغيير تفكير الانسان بالنسبة لقضية معقدة وقاسية يرتبط بها مصير وحياة ووجود شعوب وحضارات وقيم في هذه المنطقة ؟ ٠٠ قضية عليها كذلك سيتوقف صراع الكتل الاقتصادية في العالم لسنوات عدة ؟ ٠٠

ان فنانا دون موقف محدد وواضح لا فائدة ترجى من ذهابه الى أرض القتال ٠ فهو أصلا لا يجد القدرة على اعطائنا شيئا ٠ ومن هنا تبرز قيمة عمل كالجورينكا ، أتى بعد انفعال حاد ، واصرار صارم ، وموقف مؤكد ، ازاء تيار فاشي تخريبي لم يرض عنه بيكاسو ٠

ولنرجع الى سنة ١٩٣٧ ، واسبانيا كلها تبدو كأتون من نار ، حدث ان ضربت طائرات أجنبيـة قرية صغيرة تسمى جورينكا بالقنـابل حتى تحولت الى رماد ٠٠ وطبيعي ان مثل هذا الحدث هو عمل وحشي لايمكن أن يبرره ضمير فنان يملك الحس الكامل بالحياة ، فكان أن خرج رسام اسباني عن حدود مرسمه في باريس ٠ وعلى أحد جدران معرض دولي ، قال كلمته ، لكل الأحرار المناضلين ضد أية قوة تسيطر بلا قانون يردعها ٠٠ لم يخرج مضمون هذه الكلمة التي رسمها بيكاسو عن القول « بأن العمل الذي يملك الشراســة والحيـوانية ، لا يمكن تحطيمه الا بموقف مضاد له ، بنفس الشراســة والحيوانية » ٠

فوسط لهيب جدران تحترق ، يتشبث القتلى بالسكين التي طعنوا بهـا حصـان الأكاذيب ٠٠ والنسـوة يسيطر عليهن الغضب ، فيصرخن ويقاومن باستماتة ، ذلك الحيوان الأصم الثقيل الذي لا حراك فيه ٠ ولا مكان مع مثل هذا التعبير للبكاء ولا لليأس ، ولا للخوف ٠

هـذه هي الجورينكا التي أرجعت للتصوير حيويته وايجابيته ٠٠ فبناؤها الفني أتى واضحا ومؤكدا ، وفي نفس الوقت يجبر المشاهد على الانطلاق باحساسه الى أبعد من حدود اطار اللوحة ٠٠ انه عمل بلا حدود وبلا خضوع لحرفية الصنعة ، رغم تميزه بالبناء المحكم ٠

فبتأكيد بيكاسو على مضمون انساني ينبع من وعي سياسي ، اعطى لمبادرته انفعالا حيا ، وأنقذ صياغة اللوحـة من الوقوع في مهاوي الجمود

والتقسيمات الفنية . واذا بنا أمام أشياء مرسومة تكاد تصل الى براءة الطفولة ، تبدو فى مصباح وثور وحصان ، انها أشياء أبسط من أن تحمل أية رمزية .. ولأن انفعال الفنان فى حد ذاته كان عميقا ، وتعبيره عنها بسيطا .. فاذ بها تصبح تعبيرا مجسما عن مضامين كبيرة ، انها تربط المشاهد تلقائيا بانفعال الفنان حين رسمها .. تنقله وتضعه على حدود موقف نضالى واصرار مشوب بفزع .

وحينما تجبرنا لوحة على تخطى الشىء المرسوم ، لتربط ذهننا بمضمون أراد الفنان أن يوصله الينا .. حينئذ نشعر مع الأشياء المرسومة بعاطفة الفنان التى وصلت لأقصى حدود التوتر وهى ترسم اللوحة ، وحققت ذلك النقاء الذى يتعدى حتى تركيبة الشعر الكيميائية . وفى هذه الحالة فاللوحة هى صرخة الفنان نفسه وهى موقفه ، وهى انفعاله وهى ايمانه .

وهكذا عاشت الجورنيكا كأول عمل نضالى يحمل مفهوما سياسيا فى القرن العشرين ، بالضبط كما حملت الأعمال الخالدة فيما سبق مضمونا دينيا ، حملت الجورنيكا ذلك المضمون السياسى الذى هو فى حد ذاته مضمون اجتماعى وانسانى لا يرتبط بزمان أو مكان .

٤٣

... وفى أوائل الأربعينات ، حين اشترك فنانو ايطاليا ومثقفوها فى تحرير بلادهم شبرا شبرا ، حدث أن أطلق الرسام اينو مورلوتى على الجورنيكا (صورة العصر) ، وسرعان ما أصبحت رمزا لموقفهم الوطنى ونضالهم الفكرى .

واليوم بعد مرور أكثر من ثلاثين عاما ، وفى منطقة الشرق الأوسط، أشعر بصورة الجورنيكا قريبة منى ، ولا أجد لها بديلا فى الظروف التى نمر بها .

نحن مهددون بمن يتسابقون ليكون لهم قصب السبق فى افتعال الانفعال والتعبير ، ثم يغمرون الحقل الفنى بأعمال عن النضال وأهمية انتصار ٦ أكتوبر بصرف النظر عن مستوى العمل الذى يقدمونه .

ووسط هذا الضجيج الفني ـ الذى يصم الآذان بالكذب ـ هل فى مقدور أحد الانصات الى صوت حق ؟ ٠٠

يجب أن نؤمن نحن الفنانين بحتمية وجودنا فى مجتمع كتب عليه القتال ٠٠ وبما أننا رجال ولسنا أطفالا ، فعلينا أن ندفع بشىء ٠٠٠ ومادمنا قد رأينـا أعمال غيرنا ابان نضالهم ، فمن الأحرى أن نهمس لآنفسنا بهذا السؤال : ما قيمة طوفان من أعمال لا وزن لها ؟؟

أحيانا أشعر بيأس وأنا أتحدث عن ضرورة ايجابية الفنان فى وقتنا الراهن ٠٠ فيجب الاعتراف بانه قد أضيفت حرفة جديدة بالقاهرة الى باقى الحرف التى تقدم خدمات للطبقة المتوسطة من سكان هذه المنطقة التى نحيا فيها ٠ هذه الحرفة هى حرفة تصنيع نوع ما من الصور ٠٠ وكاد بعض الفنانين أن يعملو طبقا لمواصفات ، وحسب احتياج هذا السوق٠٠كذلك وجدت « موده » شراء الصور من فنان محدد ٠ وكما أن لكل سلعة موسم ، فلبيع الصور كذلك مواسم ، ومن أهم مواسمه ذلك المعرض الذى يقـام باسم « سوق الفنانين » ٠٠ نقصد هنا بتصنيع الصورة ، الصورة التى لا ترتبط بصنعة الفن فى معناها الواسع المصطلح عليه ، أى نعنى تكرار الأنماط والأشكال المستهلكة التى يطلبها الزبائن ، تكرارها بركاكة ودون وعى ٠ أين نحن اذن من أمانى الوطن ومشاكله التى يتشدقون بها وواقعنا الفنى هكذا ٠

واذا تحدثنا عن الجورينكا واسهبنا فى الحديث عنها ، فانه يحدونا الأمل ، وقد احتدم الصراع فى هذه المنطقة من العالم أن تنصهر المشاكل الخاصة بالفن التشكيلى عندنا ٠٠ تنصهر حتى يولد مع الانصهار شرارة تؤذن بميلاد تيـــار فنى سليم ٠٠ ان ما يطلب منا هو أن نكون أمناء مع أنفسنا ، وأمناء ازاء الأعمال الجيدة التى قد يبدعها غيرنا ٠٠ نضع جانبا صراعات طائفية وحزازات وأهواء ، فميلاد فن سليم فى هذه الظروف التى نمر بها ، أهم من الصغائر ، خصوصا وقد أضيفت الى مشاكلنا الفنية ، مشكلة جديدة كما قلت ، ألا وهى حرفة تصنيع صورة تخضع لمناسبة أو لمزاج الزبون ٠

ان المعاصرة الحقيقية فى الفن لا ترتكز على ادعاء الارتباط بالأحداث والملابسات ، كما أنها ليست تقليدا للمذاهب الحديثة المستوردة ٠٠ بل

هى ترتكز أصلا على أصالة تنبع من فهم سليم للظروف البيئية والاقليمية، والعصر كله بمشاكله وانطلاقته ٠٠ هـذا الفهم يتشبع به الفنـان دون افتعال ٠

ومع يقظة الفنان لصراع القيم فى مجتمعه ، واتخاذه الموقف الشريف، ينطلق ويحدوه الأمل فى أن تغرق مع انطلاقته كل القيم الزائفة والهابطة ٠ وتاريخ الفن الحديث يؤكد لنا هذا ، فالعنف الذى ظهر فجأة مع اندفاع خطوط ديلاكرواه وجريكول بلور المدرسة الرومانسية ، وكتم للأبد أنفاس تلك الرصانة الثلجية التى اتضحت فى خطوط دافيد وانجر رغم اعجازها ٠٠ وحدة وصرامة خطوط الجورينكا التى طوقت كل شىء مرسوم فى اللوحة بنطاق فولاذى : من الخنجر المرفوع ، الى أسنان الحصان ، الى يد الرجل المتشنجة ، هذه الحدة لا يمكن لها أن تعبر عن قيم وأكاذيب مضللة ، أو تقود الناس الى سكينة واستسلام ٠ وان كانت الأعمال التى أتت مع ، وبعد الجورينكا وجدت طريقهـا الآن الى جدران الطبقـة المتوسطة كنسخ مطبوعة ، الا انها فى وقتها أفزعت كثيرين وسببت لهم الضيق وعرتهم ٠٠ كلها أعمال تحمل واقعا ثوريا لعصر ما ٠ فمشكلة الفنان كمناضل وثائر ترتكز أولا على رغبته فى أن ما يتبناه وينادى به من قيم ، تصبح فيما بعد قيم العصر كله ٠٠ على أن الفنان مع ثورته الدائمة ليس الا بوتقة يتم فيها تحويل كل صراعاته الى قيم تشكيلية تحمل ما يبشر به ٠ ودائما سلامة موقفه السياسى ونقائه ، تعطى لمنهجه الفنى التوهج والحدة ٠

وقد أعطت ايجابية الفنـــان الاجتماعية ، دائما للتيارات الفنيـة الجديدة ، الفاعلية والمعنى الكبير ٠ ومع وضـوح الموقف يمحى الصـدأ وينقشع الضباب عن كل غموض يغلف نزعة فنية حديثة ٠٠ وفى رأيى أن الفنـــان فى استطاعته أن يجد سبيله ــ مهما أحاطته فوضى الأصـوات والتيارات المعاكسة ــ ليعبر عن لب الواقع ، ويؤكد فاعلية نزعته الفنية السليمة ٠

فالأشكال الجديدة فى الفن تثبت بعد صراع ٠٠ وتحل مكان الأشكال القديمة ٠٠ وتنتشر كتعبير جديد عن أمانى الناس وآلامهم ، ذلك ان اتحدت مع طبيعة جادة لفنان أصيل مخلص لفنه ولقضية بلاده ، فنان يملك القدرة على أن يصب انفعاله فى عمل متكامل ٠٠ حينئذ فهو الشرارة التى توقد النيران ، لتعلن عن ثورة فكرية جديدة ٠

اذن فكل شيء يظهر تقيا ومحترقا في العمل الفني مع وضوح موقف الفنان وتكامله ٠٠ ثم لا يلبث هذا الفنان هو ومجموعة من رفاق ـ وجدوا في تحوله صدى لما يقلقهم ويجول بخاطرهم ـ أن يندفعوا معا كتيار فني جديد ٠

٤٤

٠٠٠ رب قائل : ألم أعبر عن حرب ٦ أكتوبر بصور نشرت في الجرائد ؟ ٠٠ ألم أتجاوب مع الأحداث ، وتبرعت بعشر صور تباع لصالح الجنود ؟ : اذن ما الذي يطلب مني أكثر من هذا ؟؟ ٠٠٠ تغص المرارة حلق المرء ، ولا يجد بدا من أن يتمتم له ، بأنه لم يطلب منه شيء ، والأفضل ألا يفعل شيئا ، فكلماته تحمل رنين النفاق ، والزيف والمجاملة ٠٠ تملك كذلك العفن الذي يلطخ الفنان به نفسه ٠

وتتمة القول ان البعض يخطىء بظنه ، أن مع انتصار النظام السياسي الذي يؤمن به الفنان تكون الراحة له ، ويكون السلام والقانون الحقيقي الذي يحدد الفنان ـ كما سبق القول ـ ينتج عن ايمانه بقيم ، يعمل جاهدا على تحقيقها ، وطريقته في التعبير تتحدد بتحقيق الهدف الذي آمن به وإصر عليه ٠٠ انه يعلم ان انتماءه الى مجموعة من البشر قد لا يكفل له شرعية وأحقية نضاله من أجل القيم التي ينادي بها ٠٠ وقد يتعارض موقفه مع موقف من حوله وعشيرته ٠٠ وكثيرا ما انبرى فنانون لمؤازرة قضايا وطن آخر ، وقد تدفعهم هذه المؤازرة الى مناهضة حكوماتهم ومجتمعاتهم ، في حين يتقاعس فنانون آخرون عن نصرة بلدهم ومجتمعهم مكتفين بخدمات ومجاملات لا معنى لها ولا قيمة في الوقت الذي يتصدى فيه فنانون أجانب للدفاع عن هذا البلد ٠٠ وقد حدث مثل هذا الأمر خلال محنة سنة ١٩٥٦ و ١٩٦٧ ، اذ وقف الى جانبنا كثيرون من فناني العالم الشرفاء ٠ كما طالعتنا المجلات الأجنبية بقصائد بعض الشعراء الشباب في تل أبيب ، يدينون بشدة موقف دولتهم وسياستها العدوانية ٠

ولقد استبعدنا خلال كلماتنا السابقة الحذلقة الفكرية ، كما استبعدنا الفوضوية بكل عشوائياتها ، كذلك طالبنا بوضع حد لأي مفهوم متجمد ٠٠

ونفينا بشدة أى إرتباط يحددنا بمستوى أنصاف الموهوبين ، والمدعين ذوى العقول الضيقة ، بكل ما يصبون اليه من « يلطجة فكرية » وفرض قوانين يضيق بها الفن • ومن جانب آخر لم نحبذ حساب الصورة في جمود وتحجر •

ان الفنان فى العصر الحديث بتركيبته وانتماءاته الى قيم الطبقة المتوسطة ، بصرف النظر عما اذا كان يحيطه اطار اشتراكى أو رأسمالى ، من العسير عليه تحديد مقياس دقيق لحماية نفسه ، وحماية مصالحه وحماية فرديته •

وان بدا متعاليا ، وظن أنه ذو مكانة أسمى ممن حوله ، فما هذا التصرف الا وسيلة لحماية النفس ، فهو يشعر بالضعف فى أعماقه •• بينما الفنان الحقيقى الواعى بوضعه ومشاكله ، تسيطر عليه دائما رغبة العطاء والمشاركة فى تحقيق الأفضل •• مثل هذه الرغبة تجعله دائما يملك القدرة على التحول من موقف المدافع المؤيد الى موقف المهاجم ان اقتضى الأمر •• لكن الفنانين الذين تنحصر رغبتهم فى عدم الانتماء الى قضية أو موقف أو منهج فكرى ، يحتمون خلف ستار مهلهل من مبدأ الفن للفن ، والواقع ، يجب أن تنحصر رغبة الفنان فى أن يكون جزءا من المجتمع كله ككيان حى ، بكل ما يحمله هذا الكيان من صراعات ، ومن قدرة على التطور •• وفى اصراره على أن يكون داخل نطاق هذا المجتمع ، نجده يعمل على أن يظل مشتعلا •

ومن هذا المنطلق تتجمع الشتات حول شىء نريد توضيحه وتحديده الا وهو أن الموقف المميز للفنان يوضحه فهمه السليم واصراره على العطاء •

٤٥

•••وموقف الفنان ، مهما كانت سلامته ، دون فهم حقيقى لامكانياته وأبعاد المشاكل حوله ، يصبح لا قيمة له ، ولا ضمان لاستمراره •

ومع رعونة حداثة السن ، وتعنت المرء فى تطبيق ما يؤمن به من أفكار ونظريات ، قد يبالغ الفرد منا فى الرفض أو القبول • ومن كل تعريفات الفن التى ناصبتها العداء ، منذ زمن بعيد ، تلك التى تدور حول

تحديد الفن ـ أو الشعر ـ بأنه بعد Space ، والمقصود هنا من كلمة بعد ، هو البعد الميتافيزيقى ، وان الأشكال والكلمات لها أبعادها الخاصة بها ، التى تتعدى مدلولها الظاهرى ٠

وانها حقيقة لا مناص من الاعتراف بها ، ان معظم الانتــاج الفنى لفترة ما من هذا القرن ، وقد أكد هذه النظرية ، رغم تعدد الأساليب الفنية فى تلك الفترة ، وربما نتج هذا التأكيد دون ادراك شعورى ووعى من الفنان ٠ والفترة التى نعنيها هنا ، هى الزمن الذى كانت أوربا فيه تلعق جراحها النازفة أثناء الحرب العالمية الثانية ٠٠ فالأسلوب الفنى حينذاك كان لابد له أن يؤدى أولا وأخيرا الى غموض ، يغطى على العناصر المكونة للعمل الفنى ٠

وهكذا فى حقل كالتصوير أو الشعر وجدنا أكثر الفنانين فى تلك المرحلة يتعاملون مع لعبة تغليف أشكالهم أو كلماتهم بصدى صور مبهمة تناقض الواقع ٠٠ وذلك بغية الوصول الى الغموض ٠ فكانت الضبابية التى تغرق الأشكال فى أجــواء تعبر عن مذاق واحـــد ، أو تبدو دون أعماق بعيدة ، أو قائمة على وحدات ترتق بجانب بعضها البعض لانها تنتمى الى فنــان أجدبه اليــأس ٠ انه فن اقتلع من جذور كان يجب أن تبقى لتمده بالغذاء ، واستبدل بتربته الخصبة تربة جافة متحجرة ٠

فقد حدث : ان معظم فنانى أوربا ابان الحرب العالمية الثانية كانوا يتخبطون فكريا وفنيا داخل جدران منازلهم لشعورهم باليأس أمام انتصار النازى السريع ، الساحق ٠٠ كانت الكلمات والأشكال تتجمد بين أيديهم، أو تحترق أو تتحطم ، وكأنها بقايا أشكال وكلمات تحطمت تحت ضربات عنيفة عشوائية ٠ ونستطيع القول أن معظمهم لهث خلف مظاهر السيريالية المتعددة ، بل استعار أجواءها ورموزها ٠ ومن النماذج الواضحة لمثل هذه الأعمال ، تلك الفترة من حياة بيكاسو الفنية التى أطلق عليها (مرحلة العظام) ٠ وفيها نرى شخوصه مكونة من عظـــام ، تمرح على شاطىء لازوردى ٠ ويتضح هذا المظهر لدى آخرين فى أشكال تجريدية تملك الغرابة وتفرض حسا ميتافيزيقيا ٠٠ كما تأخذ لدى بعض آخــر مظهر الخوف من الأسطورة ، فنجــد فى أعمالهم خيــولا خرافية قوية ذات لون طباشيرى ، تمرح بجانب أطلال معــابد مهجورة ٠٠ مثل هذه الأعمــال وغيرها ، كانت تصــب فى مجرى رئيسى واحـــد ، ألا وهــو الفن كبعد ميتافيزيقى ٠٠ ورغم اختلافها الشكلى ، فهى تتجه بنا الى نتيجة واحدة ٠

والخطورة تكمن في انه : بناء على الفرض الذى يعتبر أن الشعر أو الفن مجرد بعد من الأبعاد ، وبالأحرى بعد ميتافيزيقى ، فان قيمة العمل الفنى وشاعريته تزيد كلما كانت معالمه مرفوعة على عروش من المتاهات والغموض ٠٠ وهنا تصبح كلمة الشعر مرادفة للمعانى المجردة وللغموض والضبابية ٠ وبناء على هذا بنيت نظريات نقدية تقترح للفن والشعر حدودا بيضاء جافة تكاد تقترب من الحلم ٠ وبالأحرى تقترح ضياعا بلا حدود ٠٠ تفترح مساحات وأبعادا ذات ضوء متحجر ٠٠ تسمح هذه النظريات للشىء بأن تكون له أبعـــاد متعددة ، وبهذا يضيع الواقع كليـــة ويضيع الشىء الملموس ٠

وقد اعترفت أنى تقضت هذه النظرية فى بدء حياتى ٠٠ بل رفضتها وهاجمت الكثير من مظاهرها من صور دى كيركو الى شعر جان كوكتو ٠ واليوم أعترف ان هذه النظرية تحمل شيئا من الصحة ، الا أنه من الخطأ الايمان بها دون تحفظات ٠ فمع حمى الحرب التى تدور بالشرق الأوسط ، تشعر بأصابع نحيلة عمياء تتنسج حولك شرنقة من أسى وشجن مشوب بالغضب ٠٠ خيوط تنسجها ٠٠ وأخيلة تبدو كالدخان ٠٠٠ تحملك الى عالم جامد ميتافيزيقى ٠٠ تنقلك الى حالة نفسية تكاد تقرب عالم التجارب الفنية التى تحدثنا عنها ٠ انها الحرب ، ونحن نعيش نفس التجربة النفسية التى عاشها غيرنا فى أماكن أخرى من العـــالم ٠٠ لكن الفرق انك الآن أصبحت تعى آكثر ، فغيرك قد مهد ورصف لك الطريق ، فأصبحت تعى مدى الضرر فى أن تكون سلبيا ، وأهمية أن تكون ايجابيا ٠ وأى نظرية فنية أو فكرية كثيرا ما تجد متنفسا جديدا لها بعد سنوات عديدة ، واذ بها تظهر مجددة نفسها بمظهر قشيب ، ونضج أكثر ٠٠ فقط يتحتم علينا أن نعيها ، ونضيف اليها ما ينقصها من جوانب ايجابية ٠٠ فهناك حقيقـة أساسية ينبغى ألا نغفلها ان ناقشنا ظاهرة ما ، أو شكلا فنيا ٠٠ أقصد حقيقة ان الفن أو الشعر يجب أن يملكا القدرة والكيفية على التعبير عن الجموح الكامن في أعماقنا بكل مظاهره من غضب أو فرح ٠٠٠ ومن حب أو كره ٠

٤٦

وقد قدر لغالبية هذا الجيل من فناني المنطقة أن تتخبط وسط تيارات فنية وفكرية لم يعيشوا تجاربها قط ٠٠ وأن يشهدوا تغيرات سياسية واجتماعية ، تلقى بهم الى صراع يستنزفهم قطرة قطرة ٠ عاشوا كل هذا دون موقف واضح أو محدد منهم ، ودون أن يحددوا اطارا فكريا يمكن أن يشكل ويدفع اتجاههم الفنى الى طريق صحيح ٠

ونفيق قليلا على حقيقة تزيد من بلبلة تفكيرنا وتخبطه ، ذلك . اننا جئنا بعد امتداد حضارى معقد ، وصراع اجتماعى يزيد على عشرة آلاف سنة ، صراع سفكت من أجله دماء غزيرة عبر الآلاف من السنين٠ تلك حقيقة مروعة تجعل انسان هذه المنطقة يختلف عن انسان الشمال الذى يرجع عمره الحضارى لبضع مئات من السنين فقط ٠

كذلك قدر لهذا الجيل أن يشهد دائما آماله وأحلامه تنهار الواحدة وراء الأخرى ٠٠ ثم لا يلبث أن يقيم غيرها ، لتجرفها هى بدورها بعدئذ الأحداث ، وكأنها هجمات التتار ، تحرق وتفنى كل شىء ٠٠ تارة نيأس ، وتارة نثور ، وأخرى نحاول أن نتشبث بأوهام لم يعد لها وجود ٠٠ ودائما نحاول بكل الطرق ألا نجعل الانسان المناضل فى أعماقنا ينهزم ، لانه بدونه لا ينهض منا الانسان الفنان ٠ وكأن من الصعب على الانسان أن يتنازل حتى عن أوهامه ، التى يتصور انها صاغت قيمه فى وقت ما ، وشكلت حياته ، صعب عليه ذلك حتى بعد فقده الايمان بها ٠ لكنهـا الهزيمة الحقيقية للفنان ان تشبث بتلك الأوهام ، وهو مدرك فى قرارة نفسه أنها لم تعد سوى أصنام هشة ينوء بها كاهله ويتعثر بها ٠

ونعود ثانية لنقول ان تشبث الفنان بأوهامه ، واستكانته لأبعـاد ميتافيزيقية ، واغراق صوره بالأحلام والغموض والرؤى ذات التركيبات المعقدة بالرمز ، ليس أكثر من اعلان عن هزيمة الانسان المناضل فى أعماقه، وأعماله لا تخرج حينئذ عن أوهام مضيعة ٠ قد تكون فنا لا غبار عليه ، لكن تبقى المرارة ملازمة له ، ويبقى احساسه بالهزيمة بينه وبين نفسه ، وتبقى أعماله شاهد أثبات على تشبثه بأحلام منهارة ، وكأنه يخشى لحظة تنفرد به الحياة دون أوهام أو أحلام ٠ ان وقوف الفنان صلبا شامخا وقد نفض عنه أوهامه هذه ، جزء من صراعه فى الحياة ٠٠ فاصراره عليهـا ، رغم عدم اقتناعه بها ، ليس أكثر من جدران من الزيف والسلبية ، يقيمها

حول نفسه ، لتسجنه وتشله ، انه اخماد لشعلة الحقيقة التى قد تبدو متوهجة حوله ، من كل جانب ، تطالبه بالمجازفة وبالتحدى ..

يجب أن نبحث في أعماقنا عن مدى صدق الكلمة قبل قولها .. وفى الوقت نفسه نبحث عن الكلمة القوية التى فى مقدورها أن تدفع للنور بكل حقيقة نؤمن بها ..

ولقد أصبحنا ندرك الآن أن الكلمة العارية أفضل بكثير من تغليفها بزيف الصنعة وحذلقة الفكر . اذن علينا أن نبحث أولا عن الكلمة التى ولدت معنا فى عصرنا ، وألقت بها الحوادث منذ أواخر الأربعينات ، الكلمة التى تنبض حية عند موطىء أقدامنا ، وتتوهج فوق أسطح منازلنا . ويتحتم علينا بعدئذ أن نلقى جانبا بتلك المفردات التى تجمدت ، وجمدت سماءنا ، وحولتنا الى برودة الزجاج .. أعنى أن نبحث عن لغة الأرض بدلا من مفردات أفسدها الفهم الخاطىء ، وسوء الاستخدام ، حتى أصابها العطب والفساد . علينا أن ننسى لبعض الوقت أننا فنانون ، ونتذكر اننا فى حاجة دائما الى أن نشد على أيدى بعضنا البعض وقت المحنة .. نتساءل : لمن نرسم ؟؟ بدلا من أن نتساءل لماذا نرسم ؟؟ .. انه تعاطف انسانى بسيط ، أن نضع اعتبارا للآخرين الذين نرسم لهم ، لكنه فى النهاية سيفعل الكثير للفن وللمجتمع الذى نحبه .

عن حرية الفنان

٤٧

لم تكن مناقشة حرية الفنان بالامر الهين طيلة أحقاب طويلة ، وقد استرعت دائما الاهتمام ، وأثارت الكثير من المناقشات ، سواء كان ذلك بين المنظرين من المفكرين والفلاسفة ، أو بين الفنانين أنفسهم •

مثل هذه المناقشات ما زالت تفرد الى العديد من النتائج المتضاربة • وهذا طبيعى لان حرية الفنان قضية زئبقية لا يمكن الامساك بها •• ترجع الى شقين متضاربين ، أولهما مقومات شخصية الفنان ، والآخر ما يحيط هذه الشخصية من تصارع قوى فى المجتمع •

وكما أننـــا لا نغفل مدى رجوع دوافع الابداع الى مقومات الجانب الذاتى لدى الفنان ، وان الافكار والمنهج والاسلوب كلها أشياء شخصية جدا ، كذلك تتساءل : ألا يحمل العمل الفنى مؤثرات اجتماعية ؟ أليس نتيجة لاحد نشاطات المجتمع الهامة ؟؟ ألا يسد العمل الفنى فى حد ذاته احتياجا اجتماعيا ؟؟؟ •••

وكما تساءل لينين بطرحه القضية التى تواجهنا الآن عند مناقشته النشاط الاجتماعى للفردية المميزة ، تساءل عن ماهية الظروف والأحوال والاشتراطات المطلوبة حتى نضمن تحقيق هذا النشاط ؟ •• ويبدو أن هذا التساؤل يحمــل معنى التحذير ، وفى الوقت ذاته يدع الفرصــة لحرية التصرف والاختيار • وبناء على هذا نجدنا نسأل أنفسنا بدورنا اذن ما هى الاوضاع التى تضمن للفنان نجاح فاعليته فى مجتمعه ؟ وتحقق له حرية كاملة أثناء مباشرة عمله ؟؟ •

وكيف يتأتى لنا تحديد مفهوم سليم لحرية الفنان — مفهوم يحمــل المرونة والعمق الكافيين كى ينعم الفنان بالحرية التى ينشدها ؟ •

مثل هذا السـؤال حاول الكثير من الكتاب والفلاسـفة من شتى الاتجاهات والعقائد ، الاجابه عنه · وبعض النتائج التى توصلوا اليهـا لا غبار عليها ورغم أنها كانت موضوعية بطريقة صـارمة ، الا أنه من العسير احتوائها لكافة المذاهب · والكثير من هذه النتـائج لم يكن فى مغزاه الحقيقى سوى تبنى لوجهة نظر فلسفية تخدم تيـارا اجتماعيا معينا ، أو نظاما حاكما ··· وهنا تكمن الخطورة ، فمن السهل وضـع نظرية ما ، والتدليل على صحتها ··· لكن هل يضمن لنا التدليل تطبيعا سليما ؟ ··

وكثيرا ما تقوم نظرية فلسـفية لتناهض القيم الزائفة والعفنة فى المجتمع ، لكن سرعان ما يأتى التطبيق مثبتا ومؤكدا لكل ما نادت هـذه النظرية بهدمه ·

٤٨

وخلال عملية نمو وتطور المجتمع المستمر كانت تتغير قضايا الفكر ، وبالتبعية علم فلسـفة الجمال ، وكل فئة ، حينما تكون فى طريقها الى السلطة تجاهد من أجل فرض مفهوم ما عن الحرية أو على الاصح مفهومها الخاص ، وهو بوجه عام مفهوم يرمى الى ربط الجماهير بالحكم ، وبوجه خاص يمس ويتعارض مع موقف الفنان ووجوده كمفكر ·· أى بعبارة أوضح وأبسط : مع سيطرة نفوذ طبقة ما فى مجتمع ، تأتى حاملة معهـا ترجمتها الخاصة لمشكلة الحرية ··· تلك الترجمة يصوغها سلفا مفكروها المبشرون بها · وبعد ذلك ترددها أبواق السلطة المسيطرة على الحكم ·

والآن ـ ونحن فى آخر سنوات القرن العشرين ، وبعد أن هدأت ثورة الحمى المذهبية والعقائدية ، بوسعنا ان نناقش الامور ببسـاطة وموضوعية ، ودون تعصب ··

فصلب الموضوع الذى يجب مناقشته ينحصر فى هذا السؤال : هل يمكن ان يبصم الفنان بسهولة بخاتم التبعية لنظام ما ؟ ·· فى حين نرى ان تطور أساليب الفن عبر التاريخ يؤكد ان حرية الفنان كانت دواما تمهد وتسبق التطور الاجتماعى ولو بغرة فرس ؟ ·

لقد ظلت مشكلة حرية الفنان لهذا السبب قضية معلقة ٠٠ ولو رجعنا الى البداية وحللنا مفهوم ارسطو عن حرية الفنان لاتضح لنا أنه فى الاطار العام لهذا المفهوم بصرف النظر عن قيمته المطلقة ، أنه جاء املاء أو نتيجة لحاجة الارستقراطية اللاتينية الى تأكيد وجهة نظرها الاجتماعية ، عن طريق دور الفن ونتاج الفنان ، وذلك حماية وتأكيدا لسيطرتها ٠٠ وأرسطو الذى يمكننا القول عنه انه كان أول فيلسوف كلاسيكى ولى وجهه تجاه الفن واعطى اهتماما مباشرا لمشكلة حرية الفنان ٠٠ نجده فى الوقت ذاته يدور حول نفسه فى نطاق اطار يحدده كونه ممثلا ، وظاهرة طبيعية لمجتمع أثينا الطبقى ، ولم يضع لفردية الفنان المتمردة أى اعتبار ، تلك الفردية المميزه التى تدفعه الى الخلق ٠

وان انتقلنا الى العصر الحديث ، وتأملنا هيجل بصفته أكمل الفلاسفة المثاليين ، وأقدرهم على مناقشة المشاكل بجدل منطقى ، فسوف نجد فيه ــ رغم اعترافنا بقدرته ــ حاميا للدكتاتورية البوروسية ومعبرا عن رغبتها فى السيطرة والتسلط ٠

٤٩

ان الاحساس بالحرية أمر ، وممارسة الحرية أمر آخر ، فالفنان يعيش الحرية الحقيقية حين يحقق ذاته كاملة ، حتى ولو كان داخل قضبان حديدية ٠ لكن من الجانب الموضوعى نجد أنه ــ كمشكلة طبقيه وفكرية ــ قد حصرت حرية الفن فى القرن العشرين بين شقى رحى : بين الرغبة فى البناء ، وردود الفعل فى حقلى السياسة والفن ٠٠ ورغما عنه لابد ان يربط بينهما الفنان ، ورغما عنه يتحمل الشد والجذب ٠٠ تماما كما تأرجحت حرية الفنان بين الصراع الفكرى الحاد الناشىء بين المادية والمثالية فى فلسفة الجمال ٠

وانها لسذاجة مرفوضة اذا آمنا بأن الاعمال الجيدة التى تستحق اهتمامنا فقط هى التى تأتى نتيجة لاعتناق الفكر المادى ٠٠ وأنه لموقف حاد يحمل عيوب التفكير الضيق ، ان نعتبر كل الاعمال الفنية التى تنتج فى ظل أى نظام اشتراكى جيدة ٠ فمشكلة الفردية المميزة لم تحل حلا

سليما في كل من النظامين الرأسمالي والاشتراكي على السواء ٠٠ وقد تنتج القوى التي تدعي التقدمية في مجتمع ما ، فنا سيئا لانها لا تعيش التجربة الفنيـة مع نفسها باخلاص تام ٠٠ كمـا كبل الجمود الكثير من مفكري الاشتراكية في نطاق تفكير ذي أبعاد ضيقة ، وتعصبهم العقائدي دفعهم لرفض أعمال فنية جيدة ، والدعوة الى الحد من حرية الفنان ٠٠ لذلك قامت مشـكلة حرية الفنـان على أشدها في كثير من البلدان الاشتراكية ٠٠ وأصبح الكثير من الاعمال الفنية التي تنتج في البلدان الاشتراكية لا يمكن مقارنتها بما يقابلها في البلدان الرأسـمالية ٠٠ ولا يمكن مقارنتهـا سوى بالاعمـال التي تنتج في ظل أي نظـام فاشي ٠٠ وكرد فعل للمشـكلة ، أعطيت الحرية كاملة للفنـانين في بلدان أخرى رغبت في الوصول الى حل سليم لتطبيق النظام الاشتراكي ٠٠ : قيل لهم افعلوا ما تشـاءون ٠٠ وجاءت النتيجة مخيبـة كذلك للآمال.. فهي لا أكثر من تقليد متجمد ميت لاتجاهات فنية ترعرعت قبل ذلك في ظل النظام الرأسمالي : أشكال فارغة دون مضمون ٠٠ لأن الفنان عزل نفسه عن واقعه وعن حقله النضالي والسياسي ٠٠ وعن كل ما يشعره بأنه خلية حية ٠٠ وأصبح كعجول الذبح التي تعلف جيدا ـ وفي كثير من البلاد سلبت من الفنان كل حقوقه المادية ، أدارت له حكوماته ظهرها وكأنها تقول له : « لسنا في حاجة اليك » ٠٠ وتركته مضـيعا ٠ لم تقل له شيئا ، لم تعطه شيئا ، ولم تطالبه بشيء ٠٠ لكن في الحقيقة لسان حالها يقول له : « ابحث عن خلاصك ، ولن يكون لك خبز ، الا اذا خدمتنا ، وأكدت وجودنا بطريقة أو بأخرى » ٠٠

لكن هل نسلم للحقيقة المؤسفة التي تزعم ان النظام الرأسمالي بكل ما يحمله من تناقضات وحريات لبرالية ، وصراعات للشد والجذب ، في مقدوره أن يهيىء المناخ الملائم لابداع فني أفضـل مما يبدع في البلدان الاشـتراكية ٠٠ وأن ذلك الفن يمكنه تحقيق بعض احتياجات البشر النفسية والمعنوية ؟؟ ٠٠

اننا نثير هنا الأبعاد المختلفة للمشكلة ٠٠ ويجب ألا نتعجل الجواب !

ان مشكلة حرية الفنان متعددة الزوايا والابعاد والاسطح ، لدرجة تجعلها لا تحمل معالم ثابتة ومحددة تبقى كما هي • وفى فترات عديدة من تطور المجتمعات بوجه عام ، والفن بوجه خاص ، رأينـــا أن اهتمام المنظرين ، والفنانين أنفسهم لم يركز على مظاهر ثابتة ، بل تفاوتت معهم المشكلة • وعلى سبيل المثال ، فى عصر النهضة ، حين تقدمت الأبحاث لمحاولة فهم العمل الفنى وتذوقه واحترامه ، أعطى الناس اهتماما كبيرا لربط المشكلة بالقيم الجمالية فى المثالية المطلقة • ومنذ تطـور المجتمع الراسمالى ، فى مراحله الأولى ، ظهرت بوادر تشهر بأن النية تتجـه للاهتمام بعالم الفن والثقافة •• بل وجعله تجارة وسلعة فى حد ذاته : تجارة تخضع للسوق •• ويمكن التحكم فيها •• وحينئذ أصبح الفن مظهرا تهتم به الطبقة المتوسطة التى بدأت فى البروز والســيطرة •• وانحصرت العلاقة فى أن الفنان ككيان غريب ، عليه أن يأتى بالغرائب والجديد •• ونوقشت حرية الفنان ويجانبها حرية السوق الذى يتحكم فيه • وحينما استقرت الأوضاع للثورة الاشتراكية فى روسيا ، برزت معها نظرية جديدة يطلق عليها حسب تسميتهم « فلسفة الجمال الثورية الديمقراطية » • أعطوا فيها الصدارة للمظهر الايدلوجى لدى الفنان ، كنقطة بداية تحدد أولا حريته •• أكدوا على أن موقفه وعمله يعتمدان على وجهة نظر الفنان السياسية وما يؤمن به ، مشترطين لضمان موقفه أن يرتبط الفنان بالجماهير وفقا لوجهـــة النظر التى يضـــعها رجال السياسة •• وهكذا لم يكن هناك جـــديد بالنسبة لضـــياع حرية الفنان •• ومع وجود هذا التناقض بقيت قضية صراع الفنان من أجل حريته كما هى ، ولم تقدم الثورة الاشتراكية حلا لها لأنها أصرت على أن تكون الصدارة لرجـال الحزب ونظرتهم للأشياء • هنا نســتطيع أن نلمس اطارا خارجيا يحدد تلك العلاقة الحيـوية التى تربط صراع الفنان مع المجتمع ، الا أنه عن طريق موقفـــه تتحدد حرية الفنـــان ، وصراعه •

ويجب الا نكف مع مناقشة هذه القضايا عن تاكيد ان وجهة النظر ترتبط دائما ، وتكون مرهونة بعلاقتها ، بما يحيطهـــا وبالظروف التى حولها •• وان قيمة أي تساؤل تبنى على درجة فهم الآخرين لابعاد هـذا السؤال ، واهتمامهم به • الذن ندهش أن نجد نظريات فلسفة الجمال لدى

المثالين – حتى لدى رجل واع مثل الشاعر شيلي – كانت تناقش مشكلة حرية الفنان من زوايا متسعة جدا ومتنوعة ، تصل بنا أخيرا الى متاهات دون ان نضع أيدينا على شيء ملموس يربط الفنان بحقيقة صراعه من أجل تغيير المجتمع ، لان الجانب الموضوعي الاجتماعي لم يستوف حقه ٠٠ ولدى المنظرين الروس الحداث مثـــل دوبروليبوف ، نجدهم لم يستطيعوا ان يوفوا الموضوع حقه من ناحية تحديد الضمان الكافي لماهية وشروط تلك النوعية من الفن الصالحة لصراع الجماهير ٠٠ فمثل هذه المسائل كان يجب ألا تطرح كما حدث ، من خلال قضايا مفتعلة استهلكت – في كل وقت بصور مختلفة مثل قضية الشكل والمضمون ، فمن المؤكد تماما أن مع أصالة العمل لا وجود لشيء يسمى الشكل ، وشيء يسمى المضمون ٠٠ هم بهذا يهابون حقيقة بسيطة ، الا وهي أن الفنـــان وصراعه وعمله نسيج واحد ٠

لكن المســـاحات التي قادنا عبرها هؤلاء المفكرين سيان كانوا من المثاليين أو الماديين ، قادتنـــــا بدورها الى أن ندرك ، ونلمس القوانين التي يمكن أن نقول عنها أنها تحكم صراع الفنان من أجل حصوله على حريته الفنية ، هذا الصراع الذي هو احـــدى الســـمات المميزة التي صاحبت نمو وتطور لانسان في بحثه عن لكمال .

انه من الصعب تتبع اصول المشكلة من الجانب التاريخي لتحديد ابعادها الاجتماعية ، كما انه ليس من مهمتنا التبحر في مناقشة أسسها رابطين اياها بالمذاهب الفلســـفية بطريقة تفصيلية ٠٠ وان اردنا الماما بحدود الوضع الراهن لها ، فلا مفر من أن نعلن ببساطة ، أن الاجيال المتلاحقة في العصر الحديث كانت تعنيها بصفة مستمرة ، بل وتقلقهـــا مشكلة حرية الفنان ٠ وقد بذل الفلاسفة قصارى جهدهم لايجاد توافق بين نظرياتهم الفلسفية وتلك المشكلة ٠

ووضع الفنان في مجتمع رأسمالي يختلف اختلافا كليا عن وضـــعه في مجتمع اشتراكي ، ومشاكله تختلف ، الا انه لا يمكننا ان نفصـــل فصلا تاما بين ابعاد المشكلة في المجتمع الاشتراكي وأبعادها في المجتمع الرأسمالي ٠ وحتى المفهوم المادي لنشاط الفنان لدى مفكرين اشتراكيين كديدورو ، ولو كاش ، وفيشر ، نجده يحمل بصـــمات ميتافيزيقية ٠٠ بينما نجد غيرهم من مفكري الغرب ، من هربرت ريد الى مالرو ، نجدهم لم يستطيعوا تخلصا من نفوذ المنطق المادي على تفكيرهم ، ذلك لان فكر القرن العشرين بوجه عام يدين لهيجل بمنطقه الجدلي ، ومع أن هذا المنطق قد بني على منهج مثالي ، الا ان المادية كذلك تدين له ٠

وهكذا دارت الكتابات كلها في حلقة مفرغة ، أحيانا تؤكد بعضها وأخرى تتناقض • والفنان ضائع مع التخبط الفكرى في المجتمع الرأسمالى ، وقصور التطبيق في المجتمع الإشتراكى ، فالى الآن وبعد مرور أكثر من ستين عاما على الثورة الاشتراكية ، لم تتحقق السيطرة الفكرية للبروليتاريا ، التى تنبأ بها دعاة الاشتراكية في حماسهم الزائد ، تلك السيطرة التى يقوم معها الربط بين نضال القاعدة العريضة للمجاميع البشرية من جهة ، ومهام ووظيفة العلوم الانسانية والفن من جهة أخرى بالتبعية • والى الآن لم ينشأ فن يمكننا أن نطلق عليه فن طبقة البروليتاريا ، ولا زال الفن برجوازيا كما كان منذ ظهور وسيطرة الطبقة المتوسطة في ارتباطاته ومفاهيمه •

على أية حال ، فان المنهج الفكرى الذى توصل اليه الفلاسفة الماديون يقتصر الآن على كونه مجرد انعكاس لابعاد موقف في مرحلة نضال تاريخى معين وهو لا يخرج عن مجرد آمال تستهدف تحقيق وضع أفضل بالنسبة للفن والمجتمع • وان كان له منطقه وعناصره التي لا يمكن اغفالها • وطريقتهم في عرض المشكلة وطرحها تجعلنا ــ كفنانين أو متحدثين عن الفن ــ لا نغفل بحال من الأحوال الماركسية أو المنطق المادى ان ناقشنا قضية حرية الفن والفنان •

لكن هذا المنهج فشل في تحديد أبعاد ومعالم قضية حرية الفن ، التى تترتب عليها أصالة الفن وجودته •

٥١

وببساطة ، فان قضية حرية الفنان وان كانت ترتبط بفئة قليلة ، الا أنه لا يمكن فصلها عن قضيتين هامتين بالنسبة لباقى المجاميع البشرية• أولهما ضرورة الفن كاحتياج اجتماعى ، والثانية قضية الحرية الفردية للانسان بوجه عام • وبما أن أى فهم لحقيقة الأمر سواء كان سليما أو خاطئا ، يتوقف لدرجة كبيرة على الموقف العام الذى نتبناه ، ذلك الموقف الذى يبنى بدوره على مدى العلاقة التى تجمع بين احساسنا بالحرية الفردية ، والتزامنا ازاء مجتمعنا • اذن فمن الضرورى التأكيد هنا على

نقطة غاية في الأهمية ، وهذه النقطـــة تتلخص في أنه لا يمكن اعتبار مشكلة حرية الفنان احدى قضايا فلسفة الجمال فحسب ، دون اعتبار لارتباطاتها بالفكر الاجتماعي وبالفلســـفة الأخلاقية • ان مثل هـــذا الفصل الذي نلمسه أحيانا عند مفـــكرى الغرب في تعصبهم الأعمى للقيم السائدة بمجتمع الطبقة الوســـطى وترجمتهم الخاطئة لمفهـــوم الحرية لدى الفنان ، يؤثر أبلغ الأثـر ، عـلى الأعمـال الفنيـــة كنتـاج مستقل ، ويفرض اطارا مرنا جدا من التحرر ـ لدرجة أن أصبح هـــذا الاطار هلاميا ـ لانة يحدد مســـارات متشعبة لاتجاهات فنية عديدة •• وبهذا تضيع معالم وظيفة الفن ووضعه ، بحيث لا تجدها الا في مجـال التصميمات الصناعية والتجارية •

وبوجه عام ، فان فلسفة الجمال المشار اليها لم تستطع أن ترســم لنا معالم واضحة لتلك المشكلة ، أو تساعد في العمل على حلها ، بل على النقيض ، واجهتنا بالعديد من المدارس الفنية المشتتة ، وزاد من معـالم الفوضى أن تتشابك تلك المدارس دون أن تملك تباينا جوهريا في الأسس التي يجب أن يبنى عليهـا العمل الفني في مضمونه • فمثلا في نطـاق التجريدية أو السريالية يمكننا ادراج العديد من الاتجاهات الفنية المتنافرة •

هذه الاتجاهات والمدارس الفنية ، مهما كان عددها ، تدور كلها في فلك مشـكلة البحث عن حـل مثالى بالنسبة لسؤال أساسي في الفلسفة الأخلاقية ، ألا وهو : « ما مدى الارتباط ، ونوع العلاقة التي تجمع الانسان بالجو المحيط به ؟ » •• وبالتبعية كذلك ، فان هذه المدارس المتعددة يبدو ألا خلاف بينها ، في بحثها عن حل مثالى بالنسبة لسؤالين أساسيين في فلسفة الجمال ، وهما : « ما هو الالتزام ، وما هى علاقة الفن بالحقيقة ؟ » •

ومثل هذين السؤالين ، لا يمكننا في النصف الثـــانى من القرن العشرين أن نجد لهما اجابة تبنى فقط على قضايا الفكر المثالي ، على الأقل في مجال الفن التشكيلي •

ومن هنا وجدت أحكام جمالية متعددة ومتضاربة بالنسبة للفن كشيء عام ، وبالنسبة لموقف الفنان من المجتمع كشيء خاص • ومن هنـا كان احساس الفنان بالقلق والضياع والعزلة ، ومن هنا كان ثقل وقع هـذا الاحساس وأثره على الفكر السائد بمجتمع الطبقة المتوسطة •

عندما يؤذن القرن العشرون بالانتهاء ، واذا قدر لنا أن نشـهد هذه النهاية ، فأعتقد أن الصدى الذى سيعيش طويلا فى وجدان فنان هـذا القرن سيكون للمذهب الوجودى الذى استطاع أن يفرض تأثيره بايجابية كبيرة على معظم المنظرين والباحثين فى فلسفة الجمال بالمجتمع الغربى • لقد استطاعت الوجودية بتعريفاتها عن الحرية أن تجعل لنفسها التـأثير المباشر القوى •• وتنبع هذه التعريفات عند الوجودية ، من أن الحرية هى « القدرة على فعل ما يرغبه المرء ويحبه » •• وأكثر من ذلك أنهـا غير محددة ، ومطلقة • ومع النظريات المبنية على المذهب الوجودى ، نجد أن المرء يشعر بحريته حينما تكون أفعاله أصلا غير مشروطة ، أو هناك ضرورة تحـدد لها مسارا ، اذ يتحتم أن تنبع الأفعال عن ارادة متحررة من كل ضابط أو رابط • انها حرية تملك الذاتية وتعبر ، فى مبالغة ، عن تأكيد الجانب الفردى • ولا شك ان مثل هذه التعريفات ترجع جذورها الى كتابات الفيلسوف الدنمركى كيركجارد الذى هو أحد الآباء الشرعيين للفلسفة الوجودية بوجه عام • وبناء على فلسفة كيركجارد لا يتحقق وجود الفرد الا اذا شعر بذاته منفردة ، وتملك ارادة حرة غير مشروطة بأية اشتراطات مادية أو معنوية •

••• لكن الذى استطاع أن يثبت الأسس لنظرية وجودية عن حرية الفنان هو هيدجر •• فلقد ثبتها بمنطق أكثر صلابة من غيره •• ذلك بأن وضع يده على نقطة غاية فى الأهمية ، وهى قلق الفنان الدائم •• وأدرك ما سماه « بالضمير الخاص بالفنان » ، « والارادة المتأججة للفردية المميزة المبدعة » •• فمثل هذه الفردية لا يمكن لها أن تصبح يوما ما فى وئام مع ما يحيطها ، أو تتقبل ما يصطلح عليه من قيم سلوكية •• وبناء على ذلك، فليس هناك فائدة فى الحد من حرية الفنان ، وليس للفنان أن يدين بالولاء لأية سلطة ، وذلك ابقاء على جذوة تمرده مشتعلة • وبالنسبة لهيدجر ، فهو ينكر كذلك القلق والتضييق والسجن لارادة الفنان ، أو جعل تصرفاته وأعماله مشروطة ، وذلك تأكيد ووقاية من القيم التى قد تتبدل وتتطور وفقا للظروف المتغيرة وغير الثابتة حوله •• فلا داعى اذن لمقاومة انطلاقه الفردية المتميزة طالما يحتاجها المجتمع فى تطوره وتقدمه •

وهكذا يصر الوجوديون على ضرورة عـدم التدخل بالنسبة لعملية

الابداع الفنى ، أو فرض قرارات مسبقة تحد من انطلاقة الفنان ، وتصرفاته الفردية •

وما يأخذه فلاسفة المعسكر الاشتراكى على هذا المذهب ــ بالنسبة لحرية الفنان ــ ان الوجوديين يغفلون الجانب الاجتماعى وما يترتب عليه من قوانين ضرورية ، فتلك العلاقة المتوارثة التى تربط الفنان بالمجتمع ، حكمت وحــددت عملية الابداع الفنى عبر التاريخ ، كذلك يعيبــون على الوجوديين خلطهم بين مفهوم الحرية والتحرر بكل ما يملكه من انحلال وتفكك وتسيب • ويصرون على أن تلك الحرية المقصودة هى حرية خداعة واهمة تفضى حتما الى احساس الفنان بالعزلة وبغربته فى مجتمعه •

ويرد الوجوديون بما يفيد بأن حرية الفنان ليست ترخيصا يمنح من الدولة كرخصة قيادة السيارات •

٥٣

ومع سياق الكلام ، نجد أمامنا فجوة تفصل بين نوعين من الحرية : أولهما الحرية فى مغزاها المطلق العميق•• يشعر بها الفنان ، تنبض فى أعماقه ــ مصاحبة التزامه بموقف قد اختاره بمحض ارادته ــ حتى ينطلق بانتاجه وابداعه الفنى • والأخرى مشروطة ، ترتبط بالمقاييس ، والمبادىء العامة •• تحد من الحرية الفردية للفنان فى تصرفاته التى قد تبدو غير طبيعية •• أو غير مألوفة بالنسبة لتصرفات ومواقف الآخرين ••

والتوفيق بين الحريتين صعب ، كما ان مناقشة كل منهما على حدة سيؤدى حتما الى تشويه شامل للموضوع ، فالفصل سيجعلنا نضــع فى جانب انتاج الفنان وابداعه الفنى ، وفى الجهة الأخرى الواقع الموضوعى ، وكثير من المنظرين الماديين يصرون على الالتزام بالواقع الموضوعى ، مهما كان الثمن •• وكثير من مفكرى المعسكر الغربى المثاليين يصرون على الحرية الذاتية للفنان بكافة أبعادها دون اعتبار للواقع الموضوعى ••

وعلى سبيل المثال نجد الفيلسوف السوفييتى « ابرزيان » فى كتابه « الحرية والفنان » الذى صدر عن دار الناشرين التقدميين بموسكو•• نجده

يهاجم فيلسوف ألمـــاني يسمى « نيكولاى هارتمان » ـ بل ويشط فى هجومه ـ متهما اياه بالاصرار على ان الحـرية الجمـالية ـ أى الحرية التى ترتبط بالخلق الفنى ـ يجب أن توضع فى المقام الأول قبل الالتزام بالبناء الاجتماعى.ويذهب الى أن هرتمان يفصل الحرية عن الضرورة الاجتماعية. ويذهب بعيدا فى زعمه أن حرية الفنان ليست فقط ضرورية ، بل هى تفترق ، وتختلف عن مفهـوم الحـرية المرتبط أصلا بعـلاقات الشخص وتصرفاته المعتادة .. وأن المبدع أو الفنان فى رؤياه وممارسته للابداع يستمتع ويعيش نوعا من الحرية لا يعيها أو يدركها الشخص العادى فى التزامه وارتباطه بموقف اجتماعى وبقضايا أخلاقية .

ومع تلاحق أسطر الكتاب ، نجد ابرزيان السوفيتى لايوافق هرتمان، ويتساءل مستنكرا : ما الذى يبنى صرح الحرية ويحددها ؟ . يقصد الحرية الجمالية التى يعنيها هرتمان ، تلك الحرية التى ترتبط بالانتـــاج الفنى وتختلف عن مقاييس الحرية الأخلاقية كما يصر هرتمان ؟ وحين نمضى معه ، يتضح لنا ان نقطة الخلاف منحصرة فى رأى هرتمان الذى ينادى بأن الحرية الأخلاقية تناقش أصلا تصرفات الانسان العادى ، وترتبط بالمقاييس الأخـلاقية التى تضعها النظم الاجتمـاعية ، بينما يجب ألا تنحنى أو ترتبط الحرية الفنية أو الجمالية أمام أية سلطة ، لأنهـا تتحدى أصلا كل ما يعمل على ربطها باستتاب النظـــام الاجتماعى ، فهى حـرية مطلقة بلا قيد . انها تحقيق لرغبة تعتريك ان تحديت وضعا لا ترضاه ... وان توانيت أو فكرت أو أحجمت ، فقد لا تكون الفرصة بعدئذ مواتية . انها اقتناص اللحظة المواتية لتحقيق رغبة مهما كانت تلك الرغبة أو كانت الظروف .. انها مطلقة ولا ترتبط بالعالم الخارجى للفنان .. ولا تصاغ فى نطاق أوضاع اجتماعية .

وهذا طبعا يستنكره بشدة ابرزيان السوفييتى مصرحا بأنه : اذا كانت مثل هذه الحرية « الجمالية » هى المطلوبة ، فهى اذن دون شك ستفجر كل شىء ، عمر الفنان ، والواقع الاجتمـاعى ، والانتاج الفنى ، اذ تتخذ طريقها عبر الفنان الى ما وراء حدود الوجود الموضوعى للأمور والأشياء .. وهى نموذج كامل للاتجاه المنادى بالبعد عن الواقع .

ولا نوافق كثيرا ابرزيان على آرائه ، ويبدو أن نقده لهرتمان واهى الحجة ، ومن حقنا أن نتساءل عن الواقع الذى يبنى عليه منطقه ويخشى بعد الفنـــان عنه ، طالما أن هارتمان قد فصل بين حرية الفنـــان كمبدع ، وواقعه كانسان يعيش فى مجتمع ، ان هرتمان فقط لا يريد تحميل واقع

الفنان كفرد يعيش فى مجتمع على حريته كفردية مبدعة • ولو سلم الفنان تسليما أعمى لنظام قد استتب وأكده ، فأين اذن موقفه الشريف من القوى المتصارعة الهابطة والصاعدة ؟••ولو أكد الفنان حاضرا مستتبا ، فسيقتطع من الفن عنصر النبوءة الذى هو أحد مقومات الفن المهمة •• ان ضياع الفنان فى مجتمع رأسمالى يتحكم فيه تجار وسماسرة المال ، لا يقل خطورة عن تسخيره لخدمة مذهب فكرى وكيان اجتماعى هو أصلا غير مقتنع به•• ففى هذه الحالة هو ضياع من نوع آخر •• سخرة لتجار الفكر وسماسرة السياسة •• انه خضوع لأشخاص قد يكونون أقل من الفنان فهما لحقيقة الواقع ، وادراكا بأبعاد المستقبل لأنهم يهمهم فقط حاضرهم المستتب الذى تسيطر وترتع فيه الانتهازية •

٥٤

وربما كان كتاب « ابرزيان » « الحرية والفنان » هو آخر كتاب صدر فى الاتحاد السوفييتى يناقش تلك القضية • ويمضى ابرزيان مهاجما ذلك الفيلسوف الألمانى « هرتمان » الذى لا نعرف عنه الكثير ، لكننا لا نجد كلامه بنفس السوء الذى يصوره ابرزيان •• وكأن الحرية « الذاتية » ـ بالنسبة لابرزيان ـ شىء غريب يملك مقومات شاذة ، كفيلة بأن تبعد الفنان عن الواقع ، مقتطعة انتاجه عن الحياة التى هى « نبع الالهام الخالد » على حد قوله •• لكن هل ينحصر « نبع الحياة » على محاكاة واقع مرئى ؟ •• وقد تأتى هذه المحاكاة ـ ان لم تنبع عن اقتناع أو فكر متأصل ـ دون ايقاع أو حيوية أو حركة وصراع • اذن فما قيمتها فى هذه الحالة ؟؟ •• وكثيرا ما يكون الفنان مؤمنا بحقيقة لا يمكن تحقيقها مع الواقع المفروض عليه •

لكن يصر ابرزيان على ان مناداة الفنان بأى نوع من الحرية الفردية كفيلة بأن تدفع الفنان ليبدع عالما خاصا به فقط ومنفصلا عن الواقع وعن الحقيقة •• ونحن نسأله بدورنا « ما الذى يحدد الحقيقة الموضوعية للأشياء وما هو الواقع الموضوعى ؟؟ » ألا يجب أن يسأل عن ذلك الفنانون أنفسهم أولا ؟؟ ألم يفكر ابرزيان ان فرض شروط وحدود للفنان وللابداع يبعده أكثر عن الحياة بكافة أبعادها وصراعها ؟ •• الا ان ابرزيان من جانبه يؤكد:

أنه كلما بعد الفنان بفنه عن واقعه الذى قد يفرض عليه ، بل ويفرض عليه كذلك تجسيده فنيا بكيفية معينة ... كلما بعد عن هذا الواقع المفروض، بعـد عن مجتمعه وارتمى فى أحضـان القيم الجماليه المثاليه .. ونعجب ونتساءل هل أصبحت القيم الجمالية المثاليه سبة الى هذه الدرجة ؟ .. كان يجب أن يدرك ابرزيان ان الحقيقة الفنيه تختلف كلية عن حقيقه الواقع المرئى والاجتماعى وان كانت تبنى عليهما .. وهى لا يمكن تشويهها لانها مطلقة وترتبط بقـوانين الاتزان والايقـاع العـامة فى الحياة كمـا ترتبط بمثالية الفنان . والانفصال فى كيان الفنان بين ذاتيته والجانب الموضوعى هو فقط الذى يملك القدرة على تشويهها ، فيكفى فقط احساس الفنان بأنه لا يملك حـــريته الكاملة فى التعبـير عن واقع هـو غير مقتنع به حتى يتجمد فنه .

ومن ناحية أخرى ، أية حقيقة هى التى يريد ابرزيان التعبير عنها ؟؟ وهل وجدت حقيقة عبر التاريخ لم تمسخ وتزيف وتشوه ؟؟ بل ولم يبرر سحقها كذلك ؟ ألا يتخذ التاريخ مساره على أنقاض حقائق ؟؟ وأليس الفن تجسيدا لفكرة مثالية ألا وهى الصراع من أجل الكمال ؟؟ وانهـا لمعادلة صعبة يضـع فيها الفنـان نفسه . فاذا هـو دائما على حـــدود الصراع : يعى فى أعماقه أن لا وجود لخصوبة فنيـة دون ارتباط متين بالظروف الخارجيه المحيطة به ، وفى نفس الوقت ينشد حرية طليقة فى أعماقه دون قيد .

والحقيقة أنه ليس أبدا معنى احترام الفنـــان لذاتيته البعـد عن المشاكل العامة . وكثيرا ما يكون ادراك الفنان بخصوبة أعماقه هو الدافع الرئيسى لتحمل مسئوليته الاجتماعية كاملة .

ولكن يصر الكثير من الماديين من أمثال ابرزيان ، على ربط قضـية حرية الفنان بقضية المضمون فى الفن .. ومن وجهة نظرهم أن مع حرية الفنان قد يقضى على جانب المضمون ، ويجور الجانب الشكلى .. وكأن حرية الفنان هى تأكيد لفرديته وأنانيته على حساب موقفه الاجتماعى وقضاياه الفكرية .. ويدللون على ذلك بان حرية الفنان هى نقطة الانطلاق التى تبنتها فلسفة الجمال البرجوازية فى اصرارها على حرية الخلق والابداع .

وبناء على هذه الفكرة ، اتضحت لنا خلال الأعوام السابقة — فى كتابات بعض الكتاب الاشتراكيين هوة تفصل بين الشكل والمضمون ، بل وتفصل القضية الفنية عن موقف الفنان الاجتماعى .. والحقيقة أنه لا يتأتى

الابداع كاملا ، الا بموقف موحد ينعكس فى كل شيء ، من تصرفات الفنان وحياته الى أدائه الفنى .

وخوف بعض المفكرين من ان احساس الفنان بحريته الذاتية يبعده عن العالم الذى حوله ويحوله الى الافراط في الذاتية والأنانية والانحلال والتفكك ، هذا الخوف فى الحقيقة لا محل له .. بل بالعكس فلا شيء فى مقدوره أن يفصل فنانا حقيقيا عن الحياة ، الا شعوره بأن غيره يقوم بدور الوصاية عليه ... يحدد له اطاره الفكرى ... يحدد له علاقاته ووضعه ، وموقفه بالنسبة لمن حوله .. بل وأكثر من ذلك يفرض له الشكل الفنى الذى يصوغ به مضمونه وغالبا لا يخرج هذا الشكل عن نقل العالم المرئى بحرفية قد تقضى عليه . وكيف يتأتي مضمون فكرى وفني ، مع محاكاة الواقع المرئى بحرفية قد تقضى عليه ؟؟ وكيف يتأتى مضمون فكرى وفنى، مع محاكاة لواقع مرئى ، يقبض الفنان ثمنها فى استسلام ؟

وغالبا مع شعور الفنان بالتسليم بما لا يرضاه ، يتحول من قيمة فعالة فى المجتمع الى قيمة مستهلكة.. يتحول الى انسان كل همه أن يغطى استسلامه لأوضاع فكرية واجتماعية ، هو غير راض عنها . وقد تتضح هذه التغطية فى ادعاءات وتطلعات طبقية ، وقد تتخذ صورة عدوانية ازاء مواقف غيره السليمة .

وانه لوضع مخيف أن يصر الكثير من بلدان المعسكر الاشتراكى على ان ربط الفن بالسياسة ربطا مباشرا ، هو حماية للارتباط الموضـوعي للفنـان .

فالآن في زمننا الراهن مع محاولات لتحديد أبجدية لسـيكولوجية الفن ، وبعد تجارب عديدة قامت بها حكومات لربط الفنان بالسلطة ، نشعر أنه من الأفضل ترك الفنان لحال سبيله ، وانه لشيء مخز أن يقبض الفنان ثمن خوفه .. فاقتناع الفنـان بوضع ما ، لابد أن ينبع أولا من أعماقه ويرتبط بمثالياته وقيمه المطلقة .

ورأيى طرح القضية هكذا : مع حب الفنان حقيقة للجمـاهير ، هل لغته تصلح للتخـاطب معهم ؟ .. وهل احـرى له أن يعمـل من مستقبل أفضل ؟ .. أم الافضل له الاستمرار فى ظل نظام مستتب ؟. أما اللف والدوران فى حلقـة مفرغة لا تخـرج فى مضمونها عن ضرورة ارتباط الفنانين المفكرين بالساسة الحاكمين ، فهذا شيء لا قيمة له ، خصوصا وان احدى وظائف الفن المهمة هى : انه بصـورة أو بأخرى لابد وأن يسـبب لنا احسـاسا بالقلق والضيق ويضعنا على حـدود التمرد .

وفى عرضه لقضيه لا زالت معلقه مثل قضيه حريه الفنان ، ينسى كاتب مثل ابرزيان ان الفنان سيبقى فى صراع دائم مع نفسه ومع ما حوله من قيم ٠٠ ونجده بعد ان هاجم نيرين دون ان يمنت القدره على نقصهم ونقيدهم ، يحيل النبأ للشاعر الرومانى هوراس عن كتابه « الشعر » ٠٠ يتحمس له قائلا : انه اعطى واحدا من اوائل التعريفات الصحيحه عن فلسفة الجمال وحرية الفنان٠٠ والحقيقة أن المرء لا يملك سوى الدهشةأمام اسطر هذا الشاعر القديم ، فى معالجته لهذه المشكله ٠ لكن ابرزيان يتحد من هوراس الكلاسيكى الذى اتى قبل الميلاد ٠٠ يتخذ منه ماده فى هجومه على مفكرى الغرب المحدثين ٠٠ بينما هوراس ــ بناء على منهج وتعريفات ابرزيان ، فى ربطه لقضايا الفن والفكر بالمجتمع ــ وليد مجتمع عبودى وطبقى ــ لذلك نجده يختار من اسطر هوراس اسواها لتاليد نظريته ، وهى تلك الاسطر التى تتماشى مع تفكيره ٠٠ مثل : « اذا اختار فنان ان يوصل راسا بشريه برقبه حصان ٠٠ وان ينثر ريشا متعدد الالوان هنا وهناك على خراف ٠٠ » الى أخره من سخريه على كل من يحاول تشويه الرويه الجماليه وفق مفهوم هوراس وعصره ٠٠ وحقيقه الامر تختلف عن هذا فلقد استطاع الفنانون السيرياليون أن يحققوا مثل هذه الرويه فى أعمال قيمــة ، ومفاييس العمل الفنى لا تقــاس بامكانيه تحقيق ظواهر مقبولة أو شاذة ٠ على كل ، لقد أخذ أبرزيان من هوراس ما يتماشى مع تفكيره ٠٠ وهو أن حرية الفنان ليست مطلقة ، بل يجب أن تكون مشروطة ومحددة ، وهى ترتبط بما يمكننا أن نطلق عليه « الحقيقة الفنية » ٠

٠٠ وهنا يطرح السؤال نفسه : هل الحقيقة الفنية بالنسبة لعصر هوراس هى نفس الحقيقة الفنية التى تتماشى مع وقتنــا ؟ ٠٠ بالتأكيد الحقائق الفنيــــة ثابتة فى قيمها المطلقة ، لكنهــا ليست شيئا ثابتا فى أشكالها ، وأشكال الفن بالنسبة لهوراس ليست هى التى ينـــادى بها ابرزيان ٠

ولأجيال وأحقاب طويلة ، ظلت تلك القضية التى نحن بصددها نوعا ما معلقة ٠ فالمفكرون والفلاسفة كانوا يحاولون أن يفرضوا نظرياتهم على الفن لتحديده وتقنينه دون أن يضعوا فى الحسبان ان الفن بدأ وسيظل

كرد فعل طبيعي ضد كل ما يصيب الانسان من ذعر وخوف وتعـــد على وجوده ، وانه لم يكن في بدايته نتيجة تأمل فكرى وحساب عقلي كالفلسفة، وان كان هذا الجانب قد أدخل فيما بعد في الفن ولا يمكننا اغفاله ٠

والحقيقة انه وجد عبر الفكر الانساني من أدرك ان حرية الفنان هي حرية مطلقة ومشروطة في آن واحد .. مثل سبينوزا.. لكنه بنى منطقه وفق أسس نظرياته الفلسفية ٠٠ فعلى حـد قوله : ان الحرية كظاهرة لا توجد أو تمارس الا وفق القوانين الموضوعية التى حققت وجودها ٠

فالحرية ليست مجرد قرارات حرة ، بل هي تقبل للالتزام الكامل بضرورة وجود المرء مرتبطا بالآخرين ٠ وأن حرية الانسان لا تبنى فقط على السماح للنفس بتحقيق رغباتها ، بل تبنى كذلك على ألفهم التام لكل العوامل والظـروف التى أوصلتها الى وضـعها وأدت الى تكوين مقوماتها الذاتية والاجتماعية ٠

٠٠ لكن لم يكن في مقدور « سبينوزا » أن يصل الى أبعد من ذلك في حل المشـكلة ، أو فهمه للحـرية كضرورة للالتزام ازاء كل ما يحيط بنشاط الانسان كطاقة مبدعة ، وعلى الخصوص مشاكل الفن وكل ما يمت الى عملية الخلق نفسها ٠

٥٧

٠٠٠ ومع هيجل ، الذى تتوج كتاباته قمة المدرسة الألمانية المثالية الكلاسيكية ، نجد اتزانا لتفكير منطقى ، والمشكلة معه تتخذ مسارا يملك أصالة البناء الجدلى السليم ٠

ولم تكن محض صدفة أو مجازا أن يشـيد كارل ماكس ، وانجلز وبعدهما لينين ، بقيمة هيجل٠٠لدرجة اننا نجد في كتابات انجلز اعترافا صحيحا بأن هيجل هو أول من صحح العلاقة بين الحرية والالتزام ٠٠

ولا ترجع قيمة هيجل الحقيقية الى اقترابه أو وصوله بمنطقه الجدلى الى ما يشبه حجر الأساس بالنسبة للمادية الجدلية ٠٠ لكن قيمته ترجع الى منطقه الجدلى السليم في مناقشته القضايا ، سواء كانت في الفلسفة الأخلاقية أو الفلسفة الجمالية ٠ لذلك نجد استقلالا ـ لحد ما ـ بالنسبة لحله قضايا فلسفة الجمال،لكنه استقلالا لايبعد المشكلة عن القضايا الاجتماعية

والأخلاقية ٠٠ ويتضح فى كتاباته التى من هذا النوع شموخ هذا المفكر المثالى العظيم ٠٠ فهو لم يقع فى الخطأ الذى وقع فيه من سبقوه ٠٠ من وضع أسس فلسفية عامة ، ثم تطبيقها على كل القضايا ، معتبرين أن وضع الفنان وانتاجه يدخل فى نطاقها ووفق قوانينها ٠٠ فهيجل يواجه مشكلة الحرية والالتزام ، رابطا اياهما ببعض ، ومقررا ان المعالم التى ترسم نتـاج الفنان ترجع أولا وأخيرا الى نوع العلاقة التى تحددهما وتجمع بينهما ٠٠ لكن قصوره يرجع بطبيعة الحال الى كونه فيلسوف ، فلم يكن فى مقدوره مناقشـة العمل الفنى الا من خلال المضـمون متجنبا الشكل ٠٠ فيقصر اهتمامه مثلا على العلاقة التى تجمع بين الذاتية والموضوعية والعوامل المؤدية اليهما ، أو على عنصر « الفانتازيا » فى الفن وخصوبة الخيال ٠

وبحذر وذكاء استطاع أن يمد جسرا ما ، فوق الهوة التى تفصـل بين الحـرية والالتزام ٠٠ اسـتطاع أن يمد ذلك الجسر الذى عجـز عن اقامته عملاق آخر سبقه ، ألا وهو « كانت » ، فبالنسبة لكانت ، نجد ان عملية الابداع ليست أكثر من لعبة حرة ٠ والانتاج الفنى ما هو سـوى ابداع الشىء من خلال حرية كاملة ٠ هذا بدوره أوصل « كانت » الى وجهة نظر تنادى بأن العبقرى هو الذى يخلق كل ما لا تحدده قوانين ثابتة ٠٠ لكن ما هى مقومات الأشكال التى يخلقها الفنان والتى لا تحددها قوانين ثابتة ؟ ٠٠ فهذا ما لم يحدثنا عنه « كانت » ، كذلك لم يذكر لنا الوسيلة التى يتبعها الفنان فى ابداعه ٠٠ كل هذه المشاكل وفق نظريات « كانت » ٠٠ لم يجب عليها بطريقة سليمة مستوفية ٠٠

أما بالنسبة لهيجل ، فقد بنى جسره الذى ربط الحرية بالالتزام من لبنات تتركب بما سماه « بالمضمون الموضوعى للذات » ٠٠ وبأن حرية الفنان الحقيقية وأصالته تستندان أساسا دون زيف الى انعكاس المضمون الموضوعى للذات ، هذا والى قدرته على فهم وترجمة حقيقة واقعه الذى يقدره ويتقبله بمحض ارادته ٠٠

٥٨

.. واستبعد هيجل أى فكرة ترمى الى الفصل بين الحرية والالتزام ، كما استبعد المبدأ الذى ينادى بأن الحريه قد تتناقض مع الالتزام ، وأنهما طرفى نقيض .. فقط ، يتناقض مبـدا الحـريه مع مبـدا الالتزام ، حينما تاخذ الحرية على أنها شيء مجرد مطلق ، وغير مرتبط بحقيقه ما ... وحينئذ لن تكون المناداة بالحريه أكثر من مبدأ فوضوى يحمل هدما أكثر مما يحمل بنــــاء .

ان الفهم الواعى والحقيقى للحـريه يجب أن يتضـمن التزاما من نوع ما . وعلى حد قول هيجل « .. حينما تكون الحرية غير مرتبطة .. والالتزام بلا حرية .. تصبح الأمور مجرد أشياء مجردة .. « تركيبة » فكرية لا تمت للواقع والحقيقه .. » ... اذن فالحرية نسبية ومرتبطة ومشروطة بالالتزام . ومع احساس المرء الواعى بحريته ، يشعر الى حد ما بالتزامه على الاقل تجاه حريته هذه ، حرصا عليهــا ، وابقاء على تأكيد وجودها مع ما يحيطها من ظروف وملابسات .

.. لكن هيجل فى نفس الوقت حذرنا من أن نقرب مفهوم الحرية والالتزام بطريقة « ميكانيكية » محضة ، وذكرنا بأن الالتزام يجب ألا ننظر اليه أبدا على انه شيء خارجي مفروض علينا ، لان الحرية فى حد ذاتهـا ليست أكثر من مرادف لالتزام باطنى ينبع من الداخل ، التزام حقيقى وأصيل ..

على كل ، فمثل هذا التعريف ـ أو على الأصح هذا الاشتراط ـ يجب ألا نحمله أكثر من اللازم ، بل نزيده شرحا وتبسيطا فنقول : ان الحرية والالتزام ليسا صنوان ، ننظر الى كل منهما على حدة ، فالحرية الحقيقية تحتاج معها الى التزام ينبع من الأعماق . وفقط لا يتحمل المرء فكرة التزامه حينما لا يعى ولا يقدر أبعاد حريته ومسئوليته ازاء وجود غيره وحريتهم .

ان الحرية فى معناها الحقيقى تساوى وتوازى تقديرا واعيــا بضرورة التزام المرء ازاء المعنى الكبير لوجوده فى الحياة .. وان لم يشعر المرء بهذا ، فالأفضل ألا يناقش شيئا : لا حريته ، ولا التزامه ..

واحترام المرء لحريته مع التزامه بما فيه مصلحة الآخرين ، لا يعنى تقليلا من حريته الذاتية ٠٠ فلا علاقة بين التزامه بوازع من نفسه ، والزامه بقوانين مفروضة ٠٠ وقد يتعارض الاثنان ٠

ومن جانب آخر قد يكون اهتمام الفنان بقضايا ما ، أعمى وضارا ٠٠ ذلك ان وجد التعصب للأحكام الذاتية التى لا تمت الى الموضوعية ، أو عدم الفهم الدقيق لآبعاد الحرية الشخصية لدى الفنان ٠ فالحرية بالضبط هى الدراية الواعية بأبعاد الالتزام ٠

وباستخدام هيجل لمنطق جدلى أصيل وسليم ، فى مناقشته لحدود الحرية والالتزام ، وصل الى أسس ، رفض معها بطريقة حاسمة كل ما يمت الى الأحكام المرتجلة التى لا تستند الى قواعد منطقية ٠٠

والفنان لا يحق له أن يستبد برأيه ٠٠ ويتصرف وفق هواه ، حتى لا يأتي انتاجه الفني اعتباطا ٠ وما تلقائية الفنان في ابداعه الا حصيلة لكل تفاعله مع المجتمع ، وصدقه مع ذاته ٠

ولقد لاحظ هيجل ان الآخرين يعتبرون الانسان حرا ، فقط حينما تكون له القدرة على فعل كل رغباته المحرمة ٠ كما لاحظ أن تعبير الارادة الحرة مرادفا لمعنى الفوضوية ٠٠ ومثل هذا الفهم الخاطىء يقود الى تحطيم وتبديد المعنى الحقيقى للحرية ، لانها بهذا الوضع تصبح حرية زائفة ، حرية تملك فقط الشكل الخارجي ، والسطح دون الجوهر ٠٠ تصبح حرية تتعارض مع العدالة والقيم الأخلاقية ٠

وعلى حد قول هيجل « ٠٠ وكقاعدة عامة » حينما نسمح بأن تبنى الحرية على تحقيق المرء لكل رغباته ، نستطيع بسهولة أن نكتشف غياب الادراك المبنى على فكر سليم ، أو وعى بحقيقة وطبيعة الارادة الحرة التى يجب أن تبنى على حقوق الانسان وواجباته ٠٠ وعلى الأخلاقيات ٠٠٠ » ٠

وهكذا نجد ان الحرية بالتأكيد تتحقق فقط مع وجود قانون يربط الانسان بالآخرين ٠ ولا تتحقق أبدا حينما يحاول كل انسان فرض قانون خاص به ٠٠

بل ان فى محافظة الانسان على حرية الآخرين وحقوقهم ضمانا لحريته وحقوقه هو ٠

دون شــك ، يملك مثل هــذا القول المنطق السليم ، لكننا نرجع ونتساءل : ما هى المقاييس التى تحدد حريه الفنان فى علاقتها بحرية من حوله ؟؟ ٠٠ تحدد واجبه ازاء الآخرين ، ولا تتعارض مع انطلاقته التلقائية فى ابداعه دون قيود أو اشتراطات ؟؟

ان النقطة التى لم يوفها هيجل حقها هى : ان حرية الفنان الحقيقية ، ما هى سوى حرية تضمن حرية ابداعه الفنى ٠٠ وان تمرده فى الحقيقة يبدأ حين يتراءى له ان هناك قوة تحد من تلك الحرية ، وتمنع نفاذ فاعلية انتاجه الفنى ٠٠ لكن هل كان سيتغير موقف الفلاسفة الماديين ٠٠ لو أكد هيجل هذه النقطة ؟ ٠٠ لا أظن ذلك ٠٠

٦٠

اعترف الفلاسفة السوفييت بفضل هيجل ٠٠ لكنهم أخذوا عليه الطابع المثالى لمنطقه الجدلى ٠٠ ولو كان قد أكد على ضرورة الحرية المطلقة ازاء الابداع الفنى لهاجموه أكثر ٠

وقد تمخضت نظريات هيجل فى فلسفة الجمال على دفعنا لتحديد حرية الفنان ، وفهم القوانين التى تتحكم فى انتاجه الفنى ٠٠ ومهما كان وعى هيجل بالمشاكل المرتبطة بحرية الابداع الفنى ، الا ان النقطة التى يطعنه فيها الفلاسفة السوفييت تنحصر فى ان الحرية والالتزام لديه مبنيان على أسس من الفكر المثالى الميتافيزيقى ٠

ففى فلسفة هيجل نجـد المفاهيم تعكس المراحـل المختلفة من فهم الانسان لنظرية الكيان ، أو الوجود المطلق ، الذى هو الله ٠٠٠ وبناء على هـذا ، فالالتزام بالنسبة لهيجل ليس الا ادراك عقلى مجرد ٠٠ وهـذا مالا يوافق عليه السوفييت. فبالنسبة لهم، يجب ألا يكون الالتزام تجاه شىء غامض لا وجود له ٠ وطالما هم يصرون على ربط العلاقة بين حرية الفنان والتزامه بشىء ملموس كالنظام الاجتماعى ، فالربط لدى هيجل ، بين الحرية والالتزام ، ليس سوى ربط بين فكرة مجردة ، وفكرة مجردة أخرى ٠٠ ربط مجرد ٠٠ تمرينات نظرية لا تطبيق لها ٠

ومن وجهة نظر السوفييت كذلك أن العلاقة بين الحرية والالتزام لدى هيجل ليست فقط من ذلك النوع المرتبط أصلا بالفكر المطلق المثالى ، بل هى كذلك تملك مقومات سلبية ازاء المجتمع • وهم يتهمونه بأن الفنان — بناء على مفاهيمه — لا يشعر فقط بحريته الا اذا كانت تلك الحرية تعبيرا عن ارادة تصبو الى الارادة المطلقة ، التى هى ارادة الله ، والتى لها مطلق التصرف ، بلا قيد أو شرط • وبهذا فهيجل يطلق الحرية بلا قيد أو شرط تجاه فكرة مطلقة لا وجود لها • وهى فكرة قد تختلف من شخص لآخر •• وهو بهذا يقود الناس الى ترجمة سلبية لحقيقة الواقع •• ومثل هذا المنهج لا يرتبط بالعمل الاجتماعى •

وهنا نتوقف••ونتوقف كثيرا •• نتساءل ما هو العمل الاجتماعى ؟ لقد أثبتت التجربة فى العالم أجمع ، طيلة السنوات الماضية خطورة ربط الفنان بنظام وأجهزة سلطة ما •

والخطورة تكمن مع محاولة السلطة شراء الفنان ، وتغيير وضعه الفكرى والاجتماعى •• فتبدأ حينئذ حلقة مفرغة ان حاول الفنان اقناع نفسه بسلامة موقفه : أولها محاولة الفنان ايجاد تبريرات لتغيره هذا •• ثم تنتهى الحلقة بمحاولة اقناع نفسه والآخرين بسلامة موقفه • وهو فى الحقيقة تحت براثن السلطة ، ويخدع نفسه فقط •

ومن وجهة نظرى ان فهم الفلاسفة السوفييت لهيجل مبتور •• وهجومهم عليه يناقض تمجيدهم له •• فهيجل لم ير الحرية مطلقة — كما وضح من قبل — بل بالنسبة له لا يجد المرء حريته الا فى ظل نظام اجتماعى •• والتاريخ لديه هو أوجه ومراحل مختلفة لتحقيق ثبات فكرة الله المطلقة •

وأفضل للفنان دائما أن يرتبط بكيان لم يتحقق بعد عن ارتباطه بالسلطة : •• يرتبط بشىء يصارع ذاته من أجله وصولا اليه ، وليكن هذا الكيان هو الله •• أو هو الحق المطلق •• أو هو الكمال المطلق • وعلى عكس ما يقول الفلاسفة السوفييت ، فان هذا المنطلق قد يعصم الفنان من ايجاد تبريرات واهية لضعف أو خطأ أو سلبية ازاء المجتمع •

ذهبنا طويلا دون طائل نناقش حرية الفنان وعلاقاتها بكل من الفكر المثالى والفكر المادى ٠٠ متجنبين معنى العمل الفنى وأبعاده ، ومدى فاعلية الأشكال والموضوعات التى يطرقها الفنان فى المتلقى ، كما تجنبنا مناقشة نوع التجربة النفسية التى تؤدى الى طرق تجربة فنية معينة ٠ ولم نناقش تحديد ماهية الصفات التى تميز عملا فنيا عن آخر ٠ وكلها أمور يمكن أن تدخل فى نطاق وحدة وتطابق الشكل مع المضمون ٠٠ أو القالب والمحتوى كما سماهما « ابن رشيق القيروانى » ٠٠

وهنا لا نناقش علاقة الفنان أو العمل الفنى بالمجتمع ومدى تجاوبه وفاعليته٠٠بل نصبو الى استطلاع موقف الفنان ووجهة نظره فيما يفعله٠٠

والفنان ــ سواء أراد أو لم يرد ــ يعمل فى مجتمع بشرى : يخضع لنظامه ، وتطبق عليه أحكامه ، ويتأثر بظروفه ، لكن يجب ألا نغفل وجهة نظره هو فيما يعمل ٠ وباهتمام وحذر سنحاول حصر أسطرنا فى ارتباط وعلاقة الفن والفنان بالمجتمع من وجهة نظر من يعمل فى الحقل الفنى ٠

وطيلة تاريخ النقد الفنى الطويل كان من أهم المظاهر ذلك المظهر الذى يحــدد الفن على انه مجرد تقليد لواقع الرؤية البصرية ، أى ذلك الجانب الموضوعى الذى يحــدد المشاهد والمتذوق العــادى ٠ ومنذ بداية أفلاطون وأرسطو ، نجد ان الفلاسفة الذين طرقوا الموضوع ، لم يحاولوا نفى هذا المظهر الذى يتحكم فى الفن ٠٠ ورغم احساسنا من حين لآخر بعدم ايمانهم المطلق بهذا المظهر ، الا أنهم ببساطة تقبلوه وناقشوا طبيعته وتطبيقاته ٠

ولا زال هذا المظهر يحدد الكثير من كتابات المفكرين الى وقتنا هذا بدرجات متفاوتة ٠٠ درجات يحــددها مدى ايمانهم أو رفضهم للجانب التجريدى فى الفن ٠٠ اذن فهذا المظهر يفرض وجوده بطريقة قاطعة ، وأكبر دليل على هذا ، ان أهم نقد قد يوجهه الرجل البسيط لمذاهب الفن الحديث هو عدم ادراكه وفهمه له ٠٠

وكما ان العمل الفنى ليس تقليدا أو نقلا للعالم المرئى ٠٠ هو أيضا ليس تجريدا محضا .. شأنه شأن الرياضــة البحتة التى هى ادراك للعلاقات وحسب ٠ حقيقة ان أهم مميزات الفن وأسسه هو ادراك القانون

الذى يحدد التجانس والابداع فى العلاقات التجريدية · لكنه شيء مخيف وخطر أن ينساق الفنان بعيدا وراء المطلق والمجرد · اذ سرعان ما يكتشف الفنان قبل أن يبدأ عمله ، ان الريشة التى فى مهب الرياح أكثر صلابة واتزانا منه ، وان المسائل فى ابداعه الفنى ليست مجرد معادلات جبرية وهندسية ، وحينئذ يلوذ ثانية بخبراته وحسه وحدسه ، وكل ما هو حصيلة لتفاعل الجانب الذاتى مع الجانب الموضوعى ــ يلوذ به ملتمسا العــون ·

٦٢

ولقد استند الكثير من الفنانين العظام منذ قرون ، على هذا المنهج الذى ينحصر فى ان الفن تقليد ونقل عن الواقع الذى تراه العين ·· أى على الارتباط بالحياة · ومن هؤلاء الأساتذة العظام ، نجد ليوناردو دافينشى أشــدهم ارتباطا · ويتضــح ذلك فى مذكراته التى تحمل اسم « معالجة التصوير » وقد ترجمتها ايرما أ · ريختر ، فى مطبوعات اكسفورد سنة ١٩٤٩ ·· وفى فقرات من هذه المذكرات أوقع ليوناردو نفسه فى مأزق حين ناقش ــ بطريقة تبعد عن المنهج العلمى ــ ناقش تأثير فن التصوير ــ كشيء يعكس الواقع ــ على كل من الانسان والحيوان ــ لكننا نغفرها له ·· ومن الواضح جدا انه كان مضطرا لذلك ، وان شطوطه كان رغبــة منه فى انتزاع وضع مشرف لفنى التصوير والنحت ، اللذين كان ينظر اليهما حينذاك على أنهما حرفة لا يحق لها أن تتساوى مع الشعر كفن رفيع ·· وتحت تأثير رغبته هذه بعد عن طريقته العلمية فى تحليل الأمور ·· وبدا أكثر تسيبا على غير عادته ·

وحتى لو التمسنا له الأعذار ، فمثل هذه الفقرات التى سندرجها ، تجعلنا نقف على حدود الدهشة والاستغراب : « رأيت كلبا ذات مــرة يخدع بصورة سيده ، فيستقبلها نفس الاستقبال الممتلىء سعادة وترحابا ·· كما لاحظت كلابا تحاول أن تعض كلابا أخرى ممثلة فى صورة ··· »

··· لكن ليناردو فى لحظات صدقه مع نفسه ، يرجع الى عالمه الخاص به ــ كمصور عظيم ــ وحينئذ نجده يتحدث بلغة وطريقة تختلف تماما عن

السابقة ، يتحدث عن التصوير « كطريقة تحليلية لاقتفاء أثر المعرفة والتعبير عنها ٠٠ » ، وهو يقول : « ان أراد المرء أن يتفهم العالم على انه حركة نمو ، والمسافات فى ذاتها على أنها تجريد ٠٠ فعليه باقليدس ٠٠ اما ان أراد أن يتفهم عالم الأشياء كمدرك بصرى ، وليس كما يعيها العقل ، فعليه أن يستدير الى التصوير ، حيث يجد علم التصوير ، وهو بالضبط يتساوى مع اقليدس ، وهو علم يتضمن كل الوسائل للتعبير عن العمق – أى الفراغ والمسافات – كالتنغيم والتنوع فى الأبعاد ، والتعبير عن الأوضاع المختلفة بواسطة نسب وعلاقاتهم الحجوم بعضها البعض ، والتنغيم فى اللون والحجم ٠٠ ومثل هذه الأمور ليست مجرد اختراعات لتمثيل وهم ما يسمى العمق ، كما يتراءى للبعض ، لكن كلها طرق لايضاح وتأكيد وجهة نظر معينة بالنسبة لماهية البعد فى حد ذاته ٠ »

مثل هذه الكلمات تجعل ليوناردو عظيما كما فى صوره ، اذ لمس قيمة التجريد والتنغيم بواسطة الأبعاد فى اختلافها وعلاقتها ببعضها ٠٠ لمس ذلك عن طريق تأمله للواقع البصرى ونقله اياه ٠٠ واذ بهذا الواقع يتحول الى قيم تجريدية وادراك لعلاقات ٠٠ الى قيم تتساوى مع علوم الرياضة البحتة والموسيقى والايقاع اللفظى فى الشعر ٠

وهكذا يشعر الفنان بألفة مع أسطر من فنان مثله ٠٠ وقد يضيق ذرعا بكتابات فلاسفة ونقاد للفن ٠٠ ويفقد الأمل فى أن يوجد حل لضياع الفنان فى المجتمع الرأسمالى ٠٠٠ ويشعر بمرارة أمام الماركسيين الذين لا تخرج كتاباتهم عن تبريرات واهية لكتم أنفاس الفنان ٠

النتيجة

الفنان اما أن يكون فنانا ، أو لا شيء على الاطلاق ٠٠ وفي حالة كونه فنانا عليه أن يتحمل كل شيء ٠٠ وحدته ٠٠ غربته ٠٠ فتجربته ذاتية ، ومستقلة ، ولا يمكن لأحد أو لقوة التدخل فيها ٠

والأعمال التي تبدع ، اما أن تكون فنا ، أو هي لا شيء ٠ وفي اضفائنا على العمل الفنى صفة الجودة ، لا اضافة فى ذلك ، ولا يتعدى الأمر حينئذ تحصيل حاصل ٠ فاما أن يقبل العمل كما هو كاملا ، أو يرفض كلية ، لكن تقبله بتحفظ هو عين الخطأ ٠

وينساب العمل ٠٠ ينفـذ الى سريرتنا ٠٠ لكن محاولة مناقشـته عقليا ، رغبة فى محاولة اقناع أنفسنا به ، أمر مرفوض ٠ وهنا نصل الى مشارف نقطة أخرى ، ألا وهى عدم جدوى المقارنة ، والتفضيل بين عمل وآخر ، فكل عمل فنى فى ذاته ، هو أما أن يكون كما أراده الفنان ٠٠ أو هو لا يستحق أصلا الاهتمام به ٠

وهناك وجهات نظر مختلفة تدور حول قيمة الفن ٠٠ بعضها تقيمه على أنه فرع من فروع المعرفة ، والبعض الآخـر ترده الى نوع من أنواع الاحساس والشعور الذاتى ٠٠ والأرجح انه يرجع الى الاثنين معا ٠ فالفن يجعلنـا نتعرف على ما نحس به من مشـاعر فى الحياة ، دون أن نعيها ٠ فمشاكل السعى وراء الرزق كثيرا ما تفقدنا القدرة على اختبار مشاعرنا وادراك حقيقتها ، بشكلها النقى ، حتى انه لا يمكننا تبينها مع زحمة الحياة ٠ فالشاب الفقير الذى يموت أبوه ، تاركا له حفنة من الاخوة الصغار كتركة مثقلة ٠٠ ، أمام جسامة المصيبة وما يصحبها من مسئولية ، لا يعى مقدار حبه لابيه كقيمة مجردة وحزنه عليه ٠ والفن فقط هو فرصتنا الوحيدة للتعرف على أحاسيسنا ، من حزن أو فرح ، فكلها اختلاجات تكشفهـا حساسية الفنان ٠ وفى استطاعة الفنان أن يؤكدها ، ويظهرها فى شكلها المطلق ٠٠ أضف الى هذا اننا مع ضغط الحياة ، لا نرى نهاية للامور ، أو الاحداث ، فكل شيء يمضى مع استمرارية الصراع اليومى أو تجدده ٠

وكثيرا ما تكون الظروف ، أو الصدف غير المتوقعة عوامل تشتت ٠٠ تبدد الاحساس بوقع الحدث ٠ أضف الى هذا ان الحياة ، بما تحتويه من الفوضى ، والتناقض لا تساعدنا على تبين الاتزان والانسجام كقانون مهم فى الكون ٠فمع الزمن ، يمضى كل شيء دون اطار ، يمضى بلا نهاية ، والى ما لا نهاية ٠ وربما يكون هذا ذريعة لدى البعض لادانة الفن بأنه يحد من انطلاقة الحياة ، يسجنها فى قوالب ، وفى نطـاق قوانين محـددة ، ٠٠ وذريعة لادانة الفنان كذلك بأنه يقودنا بعيدا عن واقع الحقيقة ٠ لكن الامر عكس ذلك تماما ، ٠فلا أحد يضع فى اعتباره أن الحياة ، هى مرادف للفن ، أو ان الفن يجب ان يطابق الحياة ٠ الفن ببساطة يعطى رؤية اكثر وضوحا وكمالا للاشياء ، وللاحداث التى اعتـدنا عليهـا ، لكننـا لا نتبينها مع اندفاع الحياة ٠ ان الفن يحثنا على التوقف قليلا أمامه ، وفى توقفنا هذا تجديد لطاقتنا ، واعادة صـياغة لبنائنا الحسى والعقلى ٠ وان احتج فرد بأنه لا يمكن للمعرفة ان تتحقق بهذه الكيفية ، بالمفهوم الحرفى للمعرفة ٠٠ فالاجابة ان وظيفة الفن ليست تصحيحا لخطـأ ما ، أو اكتشـافا لحقيقة مجهولة ، ولكن الفن يقدم لنا جوهر الحقيقة من خلال الفنان الذى يملك رؤية وبصيرة لا تتوافران لغيره ٠ وبهذا تبـدو الحقيقة الفنية ذات ايقاع واتزان خاص بها ، وتصبح الحقيقة باتزانها عبارة عن نغم ٠

أشياء بسيطة تبنى حقيقة العمل فى الفن ، : كضغطه للتأكيد على جزء ما ، أو ادغام ، وعدم تأكيد على جزء آخر ٠ نلمس هذا جليا فى الايقاع الموسيقى البسيط : مثلا ، ضربة ثم سكون ٠٠ ثم ضربة أو ضربتين خفيفتين ثم سكون أقل ، وبعـد ذلك يتلاحق تكرار الوحدة ٠ أنه اللعب بالحركة والسكون عبر الزمن والمسافة ، : ما بين ذهاب واياب ٠

وفى التصوير والنحت ، يتأتى النغم ، بالتأكيد على اجزاء معينة من الشكل دون غيرها ٠٠ وكل الاجزاء ، مؤكدة وغير مؤكدة ، تلف وتدور حول شيء يبنى عليه العمل الفنى ٠ قد يكون هذا الشيء بقعة لون أو مساحة وبعدئذ نجد بقية العناصر ، من ظل ونور ، الى الأبعاد الثلاثة للســطح تخدم ذلك الشيء المسيطر وتقود العين للاحساس به ٠

كذلك نلمس التماثل جليا فى الفن عامة ، فبواسطته يتحقق الاتزان بين الكتل والمساحات ٠

فمثــلا فى الدراما نجــده يتأتى مع معالجة الشخصيات والاحداث : البطل وحـوله بعض شخصيات ثانوية فى ناحية ٠٠ تقابلهم فى الجانب

الآخر شخصية رئيسية أخرى مع بعض الشخصيات الفرعية • ثم تتوازن هاتين الكتلتين عبر رحلة طويلة من الصراع الدرامي ، ما بين علو وانخفاض في الأحداث • وكما يحدث في التصوير ، أو الموسيقى وبقية الفنون ، نجد في الدراما ــ الاحداث والابطال يدورون كذلك حول نقطة معينة •

وتطرح ببســاطة كلمات ، مثل الحرارة ، والاخلاص ، والاصالة في مجال النقد أو الحكم على الأعمال الفنية • هذه المعاني تحمل في طياتها قضايا متشابكة ومعقدة •• محسوسة أكثر مما هي ملموسة ، بدرجة ان الباحث أو المتذوق قد يشعر ازاءها ببلبلة ، ويختلط عليه الأمر ، حتى يظن ان المهارة في الصنعة ، وتكرار التجربة الفنية مع كثرة الممارســة قد تؤدى الى اهدار مثل هــذه الجوانب المهمة • ومع ذلك •• نجــد بعد أن أصبحت الصدارة للقيم التجريدية ، أن مثل هذه الكلمات تعتبر ضرورية حين مناقشتنا لتحديد معالم واضحة للفن •

واذا تركنا لأنفسنا العنان متحررين من تلك القيود التي يفرضها عقلنا ، أو ثقافتنا ، أو التزامنا تجاه بعض القيم التي تفرض مقاييسا ما لذوقنا ، فسوف يحكمنا في هذه الحالة ، ذلك الصدق الذي يقودنا حتما الى ما ينحاز له الرجل البسيط • وهنا يبدو ضرر المتحذلقين من أدعياء الخبرة والصنعة ، عند محاولتهم فرض أنماط ثابتة •

والى حد ما ، كما بينا فيما سبق ، تعتمد قوة العمل الفني على النغم والايقاع : نقصد البناء الموسيقى •• فمعه نصل بالحس لوحدة وشمولية الكون •

ان التحــكم في ضغطات الفرشاة ، أو القلم على السطح الأبيض ، كذلك في ضربة القوس على الأوتار ، واندفاعاتها على الآلة الموسيقية ، ما بين هوادة وعنف ، يعطينا أوضح صورة عن مدى سيطرة الفنان على ايقاع باطني خاص به ، استمده من تجربته في الحياة ، ايقاع يختلف عن ايقاع غيره من الفنانين ، بل ويحدد لنا مقومات شخصيته •

وبالتبعية ، فالنغم في الصورة أو التمثال ، نلمسه في تأكيد الفنان على بعض الأجزاء ، وعلاقاتها بالأجزاء الباقية • وفي استطاعتنا أحيانا ،

أن نلمس سريعا ، المركز الذى تتجمع حوله المساحات والألوان والخطوط٠٠ كما نلمح اتجاهات الحركة التى تقود العين الى ذلك المركز ٠

هذا عن الايقاع والنغم فى عمل الفنان ، يبقى جانب ارتباط الفنان نفسه بالواقع الذى يعيشه ٠ دون شك أصبحت معرفة حقيقة مايدور حول المرء من أحداث من أشد الأمور صعوبة فى هذا القرن ٠ فقراءة جريدة ، أو الانصات الى وسائل الاعلام المختلفة ، لا يكفى للاطلاع بدقة على مجرى الأمور ، والالمام بها الماما فعليا ٠ فقد يكون الخبر مغرضا ، أو وراءه مسببات خفية ٠ ومن جانب نجد ان البلاد ذات الأنظمة المسيطرة ، تحتكر السلطة بها كل نواحى النشاطات ، سيان كانت فكرية أم مادية ، كذلك تخضع هذه النشاطات للحزب المتحكم ، يحركها ويوجهها ٠ فى مثل هذه البلدان يتعذر ويصعب الوصول الى حقيقة الأمور ٠

ومن جانب آخر ، فى البلدان الرأسمالية ، نواجه بنفس المصير ٠٠ فالفرصة المتاحة مع ضغط الحياة فى مثل هذه المجتمعات ، لا تضمن لنا معرفة كاملة بالحقيقة ٠٠٠ اد يقف ضد الوصول الى الحقيقة الارهاق ، أو انعدام الحماس ، وكلها عوامل معوقة ٠ والنتيجة تكون اتخاذ المواقف المأمونة ، كاللامبالاة ، وضحالة الثقافية ، والاكتفاء بالأحكام المتداولة ٠ كذلك يقف ضد وصولنا الى الحقيقة ، رقيب يعمل قلمه الاحمر حذفا واضافة ، أو تحكم مسئول باسم المصلحة العامة ، لفرض اتجاهات معينة ٠ وحتى كل هذه الأمور ليست بعائق يذكر بجانب تركيبة المجتمع الرأسمالى التصاعدية ، والطبقية ، فنجد من يتحكم فى الفنان ، على السلم الوظيفى ، اذا كان على الفنان أن يربط حياته وعمله داخل الاطار الحكومى ٠٠ وهو اطار تتحكم فيه قوى مختلفة قد لا تربطها أى صلة بالفن أو بادراكه ٠

وفى وسط هذه الظروف التى تحيط بالفن ، وبقدرته على التعبير عن الحقيقة ، علينا أن ندرك أن العدو الأكبر للفن ، هو الجبن والتردد فى التمسك الكامل بالحقيقة ٠٠٠ والاعتراف بها والتعبير عنها ٠ ولا شك ان هـــذا الموقف يتطلب من الفنـــان جسارة ومجازفة خصوصا فى القرن العشرين ٠ هذا بجانب صعوبة أخرى ، وهى التى تتصل باكتشاف لغـة جديدة للتعبير ، تناسب ظروف وزمن الفنان ، وعلى الأخص التعبير عن المعانى والانفعالات الانسانية ، فى وقت تسود فيه فى المجالات الفنيـة

أسـاليب فقدت مدلولها ، من كثرة تعددها وتكرارها ، دون أي ارتباط بالتجربة الذاتية ، أو بالحقيقة ، ودون الاستمرارية التى تضمن لها التبلور ٠

ان اكتشافات مثل السـينما والتليفزيون ، قد ضـيقت على الفن الخناق ٠ فالفنان يبدع الآن لجمهور يلم بألوان شتى من شتات الفكر ، وكل فرد يحـاول الهروب مما يقـدمه الفن الرفيع من احساس مأسوى بالحياة ٠ يضاف الى ذلك تعدد المغريات ورواجها عن طريق وسائل التسلية السهلة والضحلة ٠ بحيث لم يعد يهم أغلبية الناس سوى متابعة برامج الاذاعة والتليفزيون وغيرها ٠ وهى مغريات لا تكلفهم جهدا ، بل تؤكد سلبيتهم تجاه العمل الفنى أو بالأحرى تجاه الحقائق التى تبث اليهم عن طريق هذا الفن ٠ فاذا أدركنا ان الفن الحقيقى ، يتطلب ايجابية من المتذوق، ويتطلب جهدا فى الفهم والاستيعاب ، ويحتاج الى تفكير وروية ٠ نجد أن الفنـان وسط هذه الظروف التى أوضحناها فى موقف صعب ، حتى ظن البعض أن دوره الانسانى قد أصبح ثانويا ، وأنه لم تعد له فاعلية تذكر فى بناء المجتمع ٠

هكذا نجد أن تجربة الفنان المعاصر فى هذا العالم المتوتر المضطرب ــ خصوصا فى مجتمعات العالم الثالث ــ جعلته يشك فى حقائق الامور . بما فيها الاحكام المتفق عليها ، فينفض يديه من كل ما يدور حوله ٠

ففى الماضى كان الفنان ببساطة ينتصر لحقائق جلية واضحة ، يقف ازاءها ، مناهضا ما يعتقد بأنه باطل وشر ٠ ودون شعور منه يتصـدى لقضايا مثـل القهر والظلم والحرمان ٠٠٠ لكن الامر يختلف الآن لأن الفصل بين الحق والزيف لم يعد ينطوى تحت معايير واضحة ، وأصبحت الحقيقة نسبية وليست مطلقة ٠ وأصبحنا ننظر الى الظواهر والاشياء على أنها تملك فى طياتها الشىء ونقيضه على حد سواء ٠ وهى لا تمثل فى أفضل الحالات أكثر من أحد أسطح الحقيقة ٠

وهناك من الفنانين من واجه المشكلة بطريقة ذاتية ، عن طريق اغلاقه على ذاته ، محاولا استكشافها ٠ وهـذا الأسلوب يتضح أكثر فى الأدب

عن بقية الفنون الأخرى • ففى الماضى عرفناه فى كتابات دانتى ، واعترافات روسو ، وفى الحاضر نعرفه من مؤلفات سـارتر وجينيه ، وآرثر ميلر وغيرهم •

أولئك الفنانين حاولوا تحطيم دائرة الزيف الذى تحيط بهم ، وذلك بكشفهم القناع عن قضـاياهم الخاصة : من سقطات ونزوات وشهوات خفية ، وأهواء جارفة • ووسيلتهم هى الاعتراف الذى لا حدود له ، مع تشريح للذات واتهام للنفس •

لكن هل تمثل مثل هذه الاعترافات التى تحوم حول الوهم والريب والظنون الحقيقة الموضوعية ؟ ، وهل تمثل فعلا معاناة الانسان البسيط من أجل حصوله على احتياجات حياته النفسية ، والثقافية ، والمادية ؟ •

هنا تبرز مشـكلة أخرى للفنان ، قد تبدو أزلية ، وهى تتصـل بالتعبير السليم والأداء الصحيح ، أو التوافق والتطابق بين الصياغة والشىء المعبر عنه ، أقصد كيفية حصول الفنـان على المفردات المنضبطة للتعبير عما يراوده ويشغله كاملا • انها صعوبة نوقشت — منذ القدم — بمقياس التقييم التلقائى للعمل الفنى ، أو تطبيق مبدأ فلسفى ما على ما يبدع فى مجالات الفنون ، لكن الجديد فى الامر هو الشـك الذى خيم ، وأصبح يسيطر على المبدع والمتلقى ، الشك فى امكانية الفنان التصدى للتعبير عن المشاكل • وبالتبعية وجد الشك فى قدرة التركيبات الفنية سيان كانت تقليدية أو مستحدثة •

وبهذا أصبح الآن من الضرورة ان يتعلم الفنان فهم قضية الانسان فى حالة ضعفه ، وفى حالة تمرده على مصير ، لا مفر فيه من الاستسلام الواقع به تناقض اجتماعى لايجد مهربا منه ، أى فهم قضية الانسـان الذى كبله المجتمع فأصبح سجينا ومحاصرا داخل نفسه ، يحاول يائسا الصمود فى نطاق امكانياته المحدودة ، هـذاالفهم يتطلب من الفنـان جهـدا اكبر مما كان عليه الحال فى عصور مضت •

ويخلط البعض بين الوقائع فى الحياة ، وبين الحقيقة التى يتعامل معها الفنان •• فاستيلاء رجل على الحكم واقعة ، ووصول انسـان الى

القمر واقعة ٠ مثل هذه الوقائع دون شك لها تأثيرها على الفنان ، لكن الحقيقة المقصودة هنا ، هي احتواء الفنان لكل صراعات المجتمع حوله ، وفهمه لما يحتويه الوجود من تنافر وتناقض ٠

وجوهر الحقيقة غاية لا يمكن الوصول اليه ٠ وعلى هذا فالحقيقة من الجانب الميتافيزيقى ، يمكن ان تكون تجربة رؤيا لا قرار لها ، ومن الجانب المادى هى استمرارية صراع المتناقضات فى الحياة ٠٠٠ وقد يظن المرء انه امتلك الحقيقة فى لحظة ما ، وسرعان ما يدرك أنه فقدها فى اللحظة التالية . بالضبط بالنسبة للفنان هى محاولة لتجاوز خبرات الواقع الملموس .

والفنان – بحكم تكوينه السيكولوجى – دائم الشعور بأن مفرداته وخبراته تعوقه فى اظهار الحقيقة كاملة ٠ وربما يكون هذا الشعور هو ما يحدد حيويته وصراعه من أجل ارتباطه بجوهر الحقيقة : فهو يشعر أنه قد أجاد ، ثم لا يلبث أن يكتشف عكس ذلك فى اللحظة التالية ٠ وهو دائم الشك كذلك فى قدرته على التعبير بواسطة مفرداته الفنية القاصرة ، مهما كان متمكنا من صنعته ٠ وفطنة الفنان واجتهاده ، وبحثه ، كلها أشياء بمفردها لا جدوى منها ، فالأهم أن يفاجئنا بما يمتلك منا أنفسنا ، ويشدنا لاتخاذ الموقف الصلب فى الحياة ، وان يخرج الانسان من تجربة تأثره بالعمل الفنى ، وهو أكثر حرارة ، ووثوقا واطمئنانا ٠ وهنا نجد أن المعنى الكبير للفن يرتبط بمقياس صدق الفنان وانفعاله ، وحريته فى التعبير ، ودونهما لا يتحقق شىء ٠

اذن فالفن لا يمكن له أن يكون بوقا لفرض أفكار معينة ، أو وسيلة لنشر ايدلوجية خاصة،لان مثل هذا المسلك يؤدى الى ضياع جوهر الانسان وذاته ، وهما أهم ما يشغل الفن ، وغاية كل فنان ٠ وان سلمنا أن الانسان لا يمكن وضعه فى نطاق برنامج أو نظرية فنحن بهذا نقترب من أن هدف الفن الذى يحمل صراعا انسانيا حيا ومستمرا ، هو تحرير الانسان من الانغلاق داخل حدود عالمه وعصره الضيق ، وذلك حتى يشعر بقوته ازاء الصراع المفروض عليه ، وحتى تمتلىء نفسه بالاحساس بالرضا ٠٠ فيأخذ مشكلة الحقيقة مأخذ الجد ، ويواجه صعوبات الحياة التى تختلف باختلاف البيئة ، والظروف الاجتماعية ، والدينية ، واختلاف الازمنة ، لكنها تسفر دائما عن موقف واحد بالنسبة للفنان : هو غربته ومعاناته ، وتأرجحه بين الولوع بالذات والشعور بالقصور ازاء معاناة الانسان حوله ٠

وفى هذا المجـــال يلزم التحذير من الوقوع فى الظن بأن الفن هو ميدان لتحرير الخيال من قيود الواقع ، أو انه يخلق عالما خياليا يعوضنا عن واقع لا نحتمله ٠

وازاء كل هذا ، نعـــذر من يظن بأنه لم يتبق للفن ســوى حيز ضيق ٠ ونتساءل : ما هو دور الفنان الآن ؟ ، وهل سيكون فى مقدوره تغيير شيء ؟ ، وهل استطاع فى الماضى ؟؟ ٠٠ مثل هذه الاسئلة تبقى دون اجابة ٠٠ فالفن كجوهر سيظل باقيا ما بقيت الحيـــاة ٠٠ وهو ان كان يناقش ويقنن بمقاييس ملموسة ، الا أنه فى فحواه لا يخرج عن محاولة لهتك ستر المجهول الذى يصعب فهمه بصورة منتهية ، أو تحديده بطريقه قاطعة ٠ فالظواهر فى حياة الانسان لا تمثل الحقيقة كاملة ، لكن الفن فى مقدوره التعبير عن مضمونها ٠

ويظـل جوهر الوجود وشموليته قضايا تحير الفنان ، وفى الوقت نفسه تربطه بانسانية الانسان ٠

نخرج من هذا بأن الايمان بالفن ، كايمان الناس بالحيـــاة ، عبء يلقى على عاتق الفنان ، وعليه ان يختار : أما التعبير عن جوهر الحقيقة والحرص على الحق للحق ، أو الهروب من مواجهة جادة مع الزيف ٠٠ وعليه أن يختار بين الالتزام والامانة ، أو الممالأة والمداهنة ، وما من سبيل لحل وسط ٠

ننتقل الى نقطة أخرى ، وهى ان كثيرا ما يتساءل الفنان الآن ، وقد انتابه فزع « لماذا يرسم ؟ » ٠٠ بالضبط كما يتساءل شاعر رومانتيكى « من هو الانسان ؟ ومن أين أتى ؟ والى أين يذهب ؟؟ ٠٠ » يدفعه الى هذا الحاح دائم فى اعماقه ، يطالبه بتحديد حقيقة وضعه وعلاقته بمن حوله ٠٠ مثل هذه التساؤلات قد تسيطر بشكل أو بآخر على فنان فى بدء حياته ٠٠ لكنه مع تقدم السن سرعان ما ينسى كل شيء ٠٠ حتى قضية وجوده ، ان استمر فى ممارسته لفنه ٠

والفنـــان الصـــادق تشغله محاولة الفهم والتبصر ، والتمعن فى صنعته ، للتعبير عن جزيء من أحد أوجه الحقيقة ، لكنه يتعثر فى هــذا التمعن بسبب مواجهته لصعوبات وعوائق تتحداه فى حياته اليومية ، وتقف ضد تركيزه الكامل فى عمله ، وهذه هى المشكلة ٠

ومنـــذ سقراط ، وقبل ذلك ، يواجه الفنان ضروبا من الضــغط

والتهديد • واذا بدأ قرننا في الظاهر متميزا بحرية البحث والفكر دون حدود ، الا أن هذه الحرية قد جرت معها ضياعا كاملا للفنان ، حتى ظن البعض ، أنها قد تكون النهاية للأدب والفن •

والحديث عن أزمة المثقفين ، وعن محنة الادب والفن أصبح يتردد في المجالات المختلفة •

وفي نوبات اليأس ، يسأل الفنان نفسه ، سيان كان في الغرب أو الشرق : ماذا عساه ان يفعل؟ ولمن ينتج؟ وما هو دوره في مجتمعه، وهل يستطيع فنه أن يغير شيئا ؟؟ ••

كل هذه التساؤلات هي صدى لغربته ، وشعوره بالقلق أمام حرية مطلقة أعطاها له القرن العشرون ، حرية بلا عائد ، أو جزاء أو التزام • انه الضياع •• اذ أعطى له هذا القرن حرية ، في عالم تقدم فيه التكنيك ، وتداخل وجار على اختصاصات الفنان، وان أراد الفنان أن يعمل دون اللجوء الى امكانيات التكنيك ، فليس أمامه سوى حيز ضيق •

وقد ظننا في النصف الاول من هذا القرن ، ان الانسانية أصبحت في سن الرشد ، لكن سرعان ما اكتشفنا أننا في متاهات أقسى من المتاهات السابقة • وأصبح هذا الزمن يحير الناس أكثر من حيرتهم في الازمنة السابقة • واكتشف الفنان ان جوهر الحقيقة شيء لا يمتلك ، وهو في الوقت نفسه ـ نقصد الفنان ـ لا يملك القدرة على الكف عن محاولة قهره • ولا زال ، بالضبط كسلفه في الزمن الغابر ، تحيره ظواهر الحياة حوله من موت وجوع وعطش ونوم وجنس ؟ وهي أمور لم تعد تكفي للتعبير عن الانسان والحقيقة • رغم انها ما زالت تفرض وجودها وتاثيرها على الجماعات البشرية •

وان تجازنا موقف كل من الفكر المادى والفكر الميتافيزيقى تجاه الحقيقة ، فقد يصل بنا الامر الى مفهوم يقرب مفهوم الصوفيين ، حين يروا الحقيقة ترتبط بوحدة الوجود ، ويجدوا في ارتباط الانسان بالكون شبيها بانتماء الجزء بالكل • ورغم الاختلاف المظهرى حول الحقيقة لدى الفلاسفة ، ففي قدرتنا أن نراهم بسهولة مرتبطين ببعضهم وكأنهم وجوه مختلفة لكتلة واحدة •

وسيان نظر بعضهم الى الوجود ككل ، ورأى الحقيقة في وحدة هذا الوجود : أى اتحاد الانسان مع الكون في وحدة تجمع المفارقات والاضداد •

أو رآها في ارادة الانسان مثل شوبنهور • أو رآها في التوجس كما فعل نيتشه • أو ناقش ارادة الحياة دون البحث عن المغزى والغاية مثل الوجوديين • الا أنه مع الكل ، نكتشف ان الحقيقة ايمان وعبء يلقى على عاتق الفنان لما يتصف به من قلق دائم ، وبحث دائب •

وفي وسط كل هذه المتاهات ، سرعان ما يكتشف الفنان ، أنه ليس أمامه سوى حقيقة واحدة ، وهي القدرة على معاداة الظروف التى وضعت الانسان في هذا الموقف • وليس له لتحرير نفسه ، الا اتخاذ موقف صادق تجاه الواقع • وعليه ان يتخلص من الضعف ، وقيود الانتهازية • فحقيقة الفن لا تقاس بنجاح سريع ، أو صدى وقتى ، بقدر ما تقاس بعنف موقف الفنان كرد فعل تلقائي ضد القيم الزائفة ، وقوته على الاعتراف بمرارة واقعه • وبناء على هذا فالفن هو رد الفعل التلقائى ضد العالم الطاغى حول الانسان ، مع الرغبة المخلصة والمحاولة الجادة لايجاد شيء من التلاقى بين ثلاث: الفكرة والابداع الفنى والواقع، وبين المطلق والمجرد والنسبى. وفي الوقت ذاته يمكن القول أنه محاولة لتطابق الايمان مع الفعل • فالفنان يعيش في مجتمع يشقيه ويقلقه • ويؤلمه ما يراه في هذا المجتمع من القهر وألوان الزيف ، ويخجله أن يرى الناس يعيشون في صغائر ، عليه التصدى لها •

وظاهريا ، قد يبدو الفنان ممتلكا حرية التعبير ، •• لكنه في حريته هذه أشبه بالمهرج الذى يسير على الحبل تحت خيمة سيرك كبير •• وكثيرا ما يشعر بنفسه في علاقته بالمجتمع كفريسة في براثن حيوان مفترس •• قد ينفد صبره في لحظة ويلتهمها •

وهنا تتضح لنا المرارة التى ألمت بنيتشه حين بدأ كتابه « هكذا تحدث زرادشت » •

ونجد المبررات لانتحار مايكوفسكى أثناء مناهضة ستالين لحرية الفنان وفرديته •• وكنت فيما سبق لا ألتمس له العذر حين لجأ الى الانتحار ليتجنب هذا الصدام •• لكننى عذرته بعد أن قرأت كلمات له قالها وهو في متحف اللوفر ، حين ترك اللوحات المعلقة .. ثم نظر من النافذة للطريق ، وصاح : « هذا هو أعظم عمل فنى » •

فحينما تتضاءل في نظر الفنان أعظم الاعمال الفنية بجانب شريحة صغيرة من الحياة ، يكون مستحيلا عليه تحمل الضغط والقهر الذى يفرضه عليه نظام سياسى أو اجتماعى ، أو يفرضه انسان ، تحت أى دعوى من الدعاوى التى لا تنتسب الى الحقيقة المطلقة الكامنة في أعماق الفنان •

بعض أعمال فنانين معاصرين

« من وجهة نظرى انه دائما مع حدوث انفصال
ما بين الحرية والعدالة ، يصبح كلاهما فى خطر »

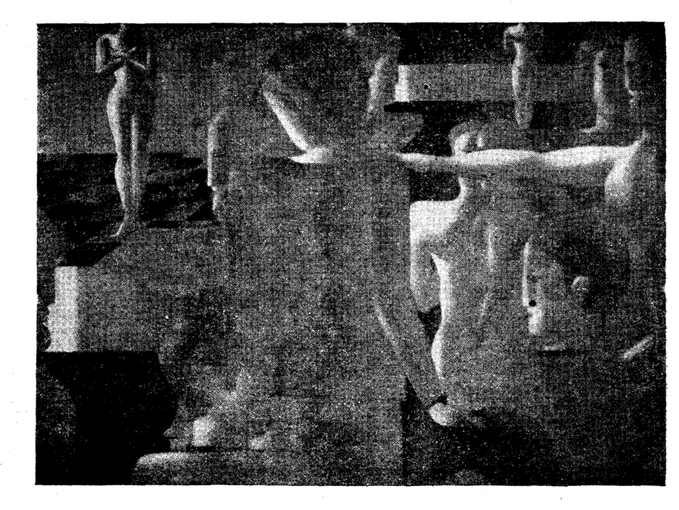
امدموند بيرك

قال اندريه بريتون « بالنسبة لى الصورة هى نافذة تطل على شىء ما ، والسؤال هو : ما هو الشىء الذى تطل عليه » •

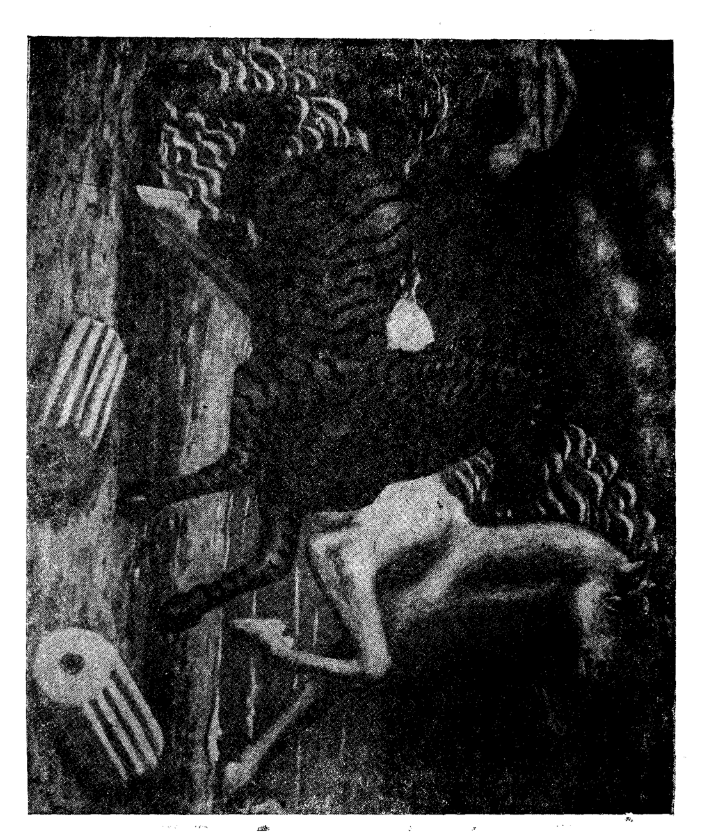
كثيرا ما تفرض علينا الأحداث ••• والانسان جزء من الواقع ، ولا يمكننا فصله عنه ، حتى وان تمرد عليه • ويجب أن يبدأ الفن من اشتعال الحدث فى ضمير الفنان اليقظ •

وفن القرن العشرين رغم تعدد اتجاهاته ، ترجع جذوره الى اثنين من عمالقة الفن فى القرن التاسع عشر : ديلاكروا بانفعاله الرومانتيكى، وسيزان باحكام بنائه الهندسى •

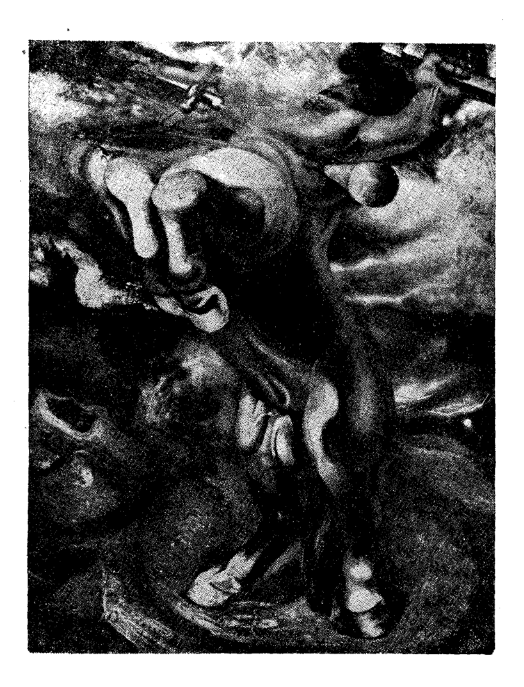
وليس فى وسع كل الفنانين ان يثبوا للأمام ، مخاطرين وظلمة الاحداث حولهم •• لكن من جازف ووثب ــ بعد أحداث الحرب العالمية الثانية ــ سيان أصبح الآن مشهورا ، أو أضاعت اسمه رياح الاحداث السياسية والاجتماعية •• بالتأكيد سنجد أنه قد فعل الكثير لمن بعده من الفنانين ••• لذلك لم يكن اختيار هذه الصور مستمدا من شهرة الفنان ، بقدر ما بدا من انفعاله مع المرحلة التى مر بها ، ومر بها مجتمعه •



●● من أعمال أوسكار شليمر



●● من أعمال كوكشكا



●● من أعمال سيكيورس



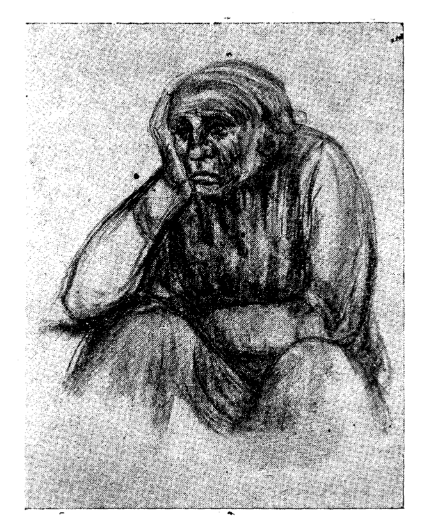
●● من اعمال آرناتو جوتوزو



●● من أعمال جوريسيو زيجنانا



●● من اعمال كارلو ليفي



●● من اعمال كيتى كولينز



●● من أعمال أجوا ناردس



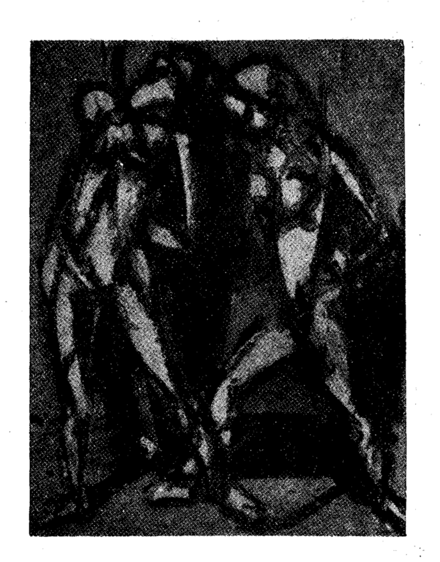
●● من أعمال خريستو هيروسيك



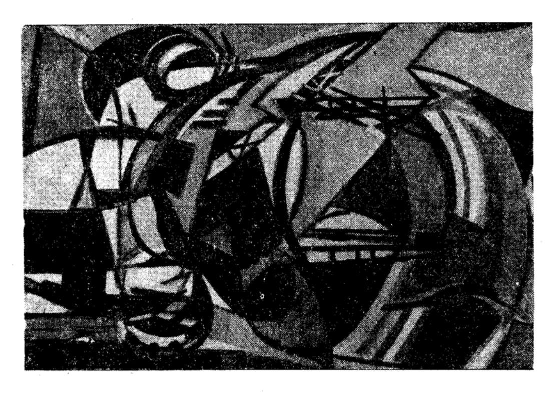
●● من أعمال سيرجي جيراسيموف



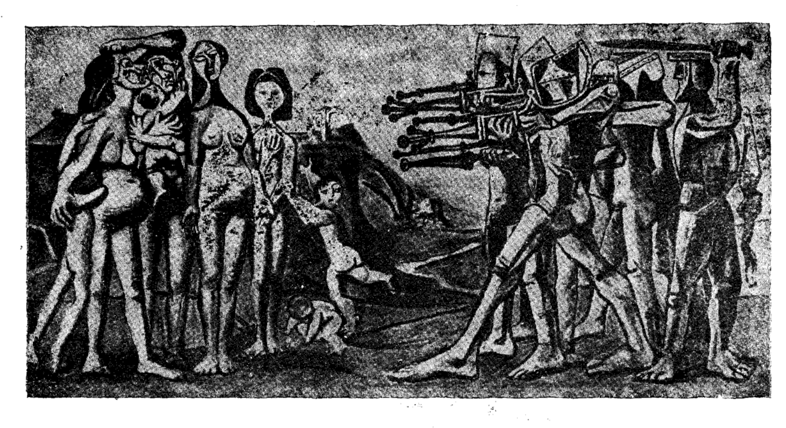
●● من: اعمال ماکس بکمان



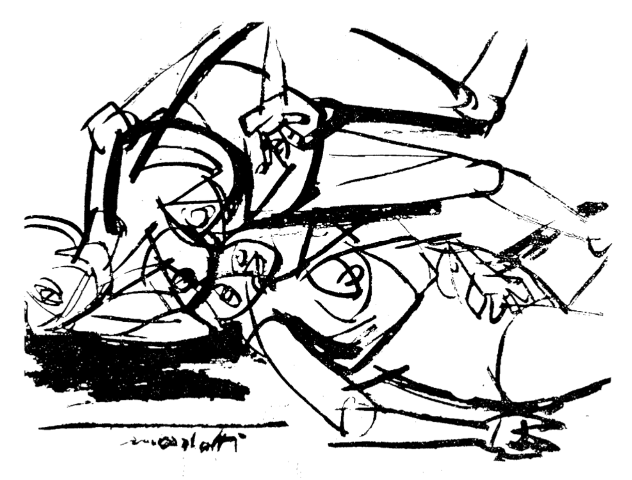
●● من أعمال ابراهام كودرا



●● من أعمال أرماند بيرتاتو

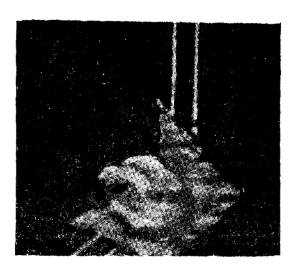


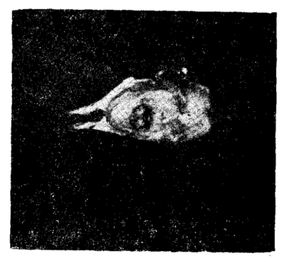
●● من اعمال بيكاسو

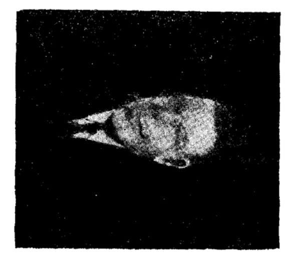


●● من أعمال كازينارى

●● من أعمال بيكون

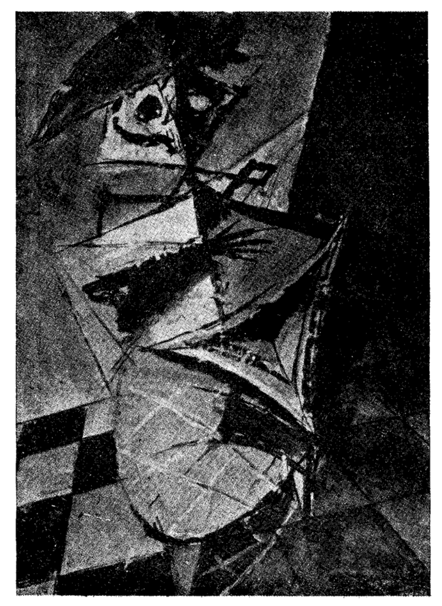








●● من اعمال اوجستيني



●● من اعمال كويجي سباژيان



●● من أعمال ديوز





●● جورنيكا للفنان بيكاسو ١٩٣٧

رقم الايداع بدار الكتب ٢٥٧٣/ ١٩٨٠

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٨٤٠ ٣



١٢٠ قرشـاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب